

陀思妥耶夫斯基的上帝

〔德〕赫尔曼·海塞　等著
斯　人　等译

社会科学文献出版社

思想文库·文学与思想丛书

陀思妥耶夫斯基的上帝

[德] 赫尔曼·海塞　等著
斯　人　等译

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

陀思妥耶夫斯基的上帝/(德)赫尔曼·海塞等著;斯人等译.－北京:社会科学文献出版社,1999.1
(思想文库·文学与思想)
ISBN 7－80050－509－X

Ⅰ.陀… Ⅱ.①甲… ②斯… Ⅲ.陀思妥耶夫斯基,F.M.(1821－1881)－文学研究－文集 Ⅳ.I511.206.4－53

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第23086号

思想文库·文学与思想丛书

陀思妥耶夫斯基的上帝

著　　者:[德]赫尔曼·海塞　等
译　　者:斯　人　等
责任编辑:郭　纪
责任校对:昆　鹏
封面设计:郭　健　吴伯凡
责任印制:盖永东

出版发行:社会科学文献出版社
(北京建国门内大街5号　电话65139963　邮编100732)
经　　销:新华书店总店北京发行所
排　　版:中国人民解放军第一二〇二工厂
印　　刷:北京科技印刷厂

开　　本:850×1168毫米　1/32开
印　　张:7.375
字　　数:173千字
版　　次:1999年1月第1版　1999年1月第1次印刷
印　　数:0001－5000

ISBN 7－80050－509－X/I·56　　定价:12.80元

出版者的话

现代世界充斥着各式各样批量复制的图像。现代人越来越习惯于用直观的视觉符号来激发自己的感觉，人与世界、与他人的接触，常常被轻便地置换为人与数量繁多而格调单一的图像的接触。大批量复制的标准化图像语言使人失去了私语和默然会心的机会。在文字语言被逐向边缘、写作让位于制作，人与人的交往语境呈现出“辉煌的轻松”的时候，语言（连同世界）的沉重感从人的感知领域中淡出，人的心智再也不必在语言的困境中经受磨炼。世界对于人和人对于世界的相互生成已不再可能，世界和人也因此都被最大限度地抽象和简化。这一状况既可以看作是文学衰落的原因，更可以看作是文学衰落的结果。

越来越多的人开始关心起自然生态的危机，却很少有人关心文化生态的危机。事实上人类面临的后一种危机不仅远比前一种危机严重，而且在一定程度上后一种危机就是前一种危机的起因。海涅临死前担心那些无知的人们会恣意地砍伐他的“桂树丛林”，在那里种植土豆，担心他们将扯下他的诗页来包起他们的花生米。事实上，20世纪以图像的超量繁殖为特征的文化工业恰好可以理解为土豆的种植业和花生米的包装业。现代文化工业始终在做同一件事——将沉重的文字降解为失重的图像语言（使之成为图解性的语言），以缓解甚至消除语言的沉重性给人造成的压力和紧张。

在图像文化时代，对于作家来说，“存在的勇气”落实为“写作的勇气”，而“写作的勇气”就是一种拒绝“图像化”的勇气。真正的作家在他所处时代的语境中同时性而非历时性地“被缚”和“被解放”，同时性而非历时性地担当着“罪犯”和“立法者”。他“把作为语言的语言带向语言”，所以是他是一个“翻译者”(translator)；他又超凌于日常生活的法利赛化、图解化语言的语法之外，所以他又是一个“叛逆者”(traitor)。毋宁说，他以“叛逆”实施着他的“翻译”，又以“翻译”发动着他的“叛逆”。他(通过他的作品映现出来)的自由看似“轻松”(light)，实为“战斗”(fight)，而这种“轻松”和“战斗”交织着的状态就是“飞翔”(flight)。

所以，诸如“作家需要不需要思想”或“过多的思想是否会干扰作家的创作”之类的问题实为无谓的问题。作家的写作就是一种“入思”(thinking)的方式，一种把语言带向语言的行动。只有那些醉心于花言巧语者或插科打诨的人才会专事所谓纯粹、自由的写作，也只有那些沉溺于概念游戏的人才会专事所谓纯粹、自由的思想，拒绝思想就是拒绝文学，反之亦然。一个负责任地构思和写作的作家必定同时就是他自己的批评家。作为语言的受难者，作为在语言上竭尽全力与自己作对者，他正是以这种方式同时性地“被缚”和“被解放”，同时性地担当着“罪犯”和“立法者”的角色。所有的文学有着共同的血缘——“作为语言的语言”。语言在本质上的非私人性和共契性（无论它显得多么私人化，无论这种共契性多么幽深）决定了作为自己的“罪犯”和自己的“立法者”的写作者潜在地成为他人的“罪犯”和“立法者”。同样道理，所有的自我批评、自我阐释和自我遭遇都潜在地是对他者的批评和阐释和与他者的遭遇，反之亦然。

《文学与思想》丛书第一辑推出的六种书是在本社已出版的《世界文论》(1～7)的基础上重新编辑而成的，每一种书都辑录了一批世界著名的作家和批评家的文论，每一种书也有一个相对

集中的主题。这些文章中，有作家对自己的作品阐释和对自己创作经验的陈述，有多位作家、评论家对于某位文学大师（如陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特）的各具特色的评论和阐释，也有当今世界上一些重要的文学批评流派、文学思潮（如日内瓦学派、布拉格学派、新历史主义、后现代思潮）的代表文献。

很难说中国当代的文学创作和文学批评中不存在思想和写作技巧上或显或隐的浮皮潦草、鹦鹉学舌、邯郸学步的倾向。可以说，在某些写作圈子中，这些倾向甚至还相当严重。对外国文学在技法、构思、甚至信仰上的摹仿，以及随后的自我摹仿和相互摹仿，对图像传媒的倾心，对市民情调的刻意奉迎，在一定时期和一定范围内的劣质化写作态势。正如有人已经看到的，在当代文学中，“潇洒文人的小品话语”、“急切地改变生活质量的市民作家的媚俗话语”、“醉心于修辞练习的先锋小说家的新潮话语”已汇成一种不容忽视的暗流。

这种种话语得以汇流成势，不能说与中国作家的知识旨趣和受教育程度毫无关系。毕业自大学中文系的作家和批评家逐渐成为文学创作和文学批评的主力，但长期以来大学中文系僵化的教学体制和陈旧的课程设置，不仅造成中文系毕业生在知识类型和知识品质上的明显缺陷，还导致他们对自己的知识身份、社会角色缺乏清醒的定位。

我们相信，我们此次推出的这批文献，将能使中国作家和批评家们相对切实地感受到他们热衷于摹仿和谈论的作家和批评家们的知识类型和知识品质。这些文章的具体的结论是不值得过分留意的，值得留意的倒是他们无法说出的某些东西以及他们竟然以那样的方式说话。

目　录

维·什克洛夫斯基

陀思妥耶夫斯基

一

1971 年在文坛上将是一个陀思妥耶夫斯基年。对陀思妥耶夫斯基会有一番争论。西方许多人将证明，陀思妥耶夫斯基发现了每个人的灵魂地下室，他是每个人同时兼备的利己和犯罪素质的窥密者。有人会说，他是伟大的基督徒。有人会说，我们没有遵循陀思妥耶夫斯基的道路前进，并且说我们庆祝他的纪念日似乎是出自无奈。

而另一些人会说，陀思妥耶夫斯基本人曾是一个革命者，参与过彼特拉舍夫斯基小组的密谋活动，并被判过死刑。

他曾穿着白外衫，戴着死刑犯的尖形帽，站在严寒凛冽的谢苗诺夫校场上，听取宣判，等候枪决。如同数十年后对此事的描述那样，他在断头台上仍自认为无罪，无可忏悔。

人们会想起，别林斯基曾很喜爱、推崇青年陀思妥耶夫斯基，但后来同他发生了争吵。人们会感到惊讶，怀有宗教情绪的陀思妥耶夫斯基先被判死刑，后被改判服苦役，就是因为他在一次聚会上朗读了别林斯基致果戈理的那封带有反政府思想的书信。这是一封重新检讨整个俄国历史、谈论俄国人民的无神论思想和未来革命的书信。

人们会记得，陀思妥耶夫斯基在晚年岁月以另一种调子，大概按从前的调子谈起过别林斯基和涅克拉索夫，他参加过涅克拉索夫的葬礼。他让涅克拉索夫和诗人普希金比肩并列。他对那个说涅克拉索夫高于普希金的青年普列汉诺夫说："不是高些，而是并列。"

诚然，这个有如此奇特而坎坷遭遇的人、如此穷困潦倒、丧魂落魄的人、这个拼命工作而又缺钱糊口的天才——他在国外生活时只能喝劣等茶，在俄国时则乞求一位出版家预支他十五卢布——后来投奔了地道的顽固派波别多诺斯采夫，并成了他的座上客。这个人后来写了长篇小说《群魔》。这是一部描写误入歧途的革命者、阴谋家的长篇小说，书中说那些阴谋家在阴谋活动中把一个同伙当作告密者而予以处死。但是关于这些人陀思妥耶夫斯基则作了不同的描述。

在小说的结尾，一个书贩念了一段《福音书》。书中说，基督治好了一个众鬼附体的人，并把那群鬼变成了猪　这些猪都投到水中淹死了。那位自认为是虚无主义者之父的自由派人士大概搞错了，他把走向灭亡、走向苦役的青年一代称之为魔鬼。可是陀思妥耶夫斯基知道并懂得，还写了和发表了文章，说他大概不可能是涅恰耶夫[1]，而可能是涅恰耶夫分子。

这是一个什么人，为什么他在《作家日记》中刊出了《一个荒唐人的梦》呢？这里说的是一个自杀者的故事。自杀者在棺材里抱怨着。当一滴滴冷水开始落在他的身上，当世界以自己整个历史，包括一个人的历史，以死人的棺材这样的绝境了结时，有

---

[1] 谢·根·涅恰耶夫（1847－1882），俄国秘密团体的组织者，著有《革命者的基本信念》，主张采取恐怖和挑拨的斗争方法。后被判服苦役，并死于狱中。——译注

一种神秘莫测的力量使他逃出了棺材，使他复活，并把他置于一种臆想的土地上。那里既无家庭，又无私有财产，也无革命。那里人人都很幸福，那里是乌托邦者的天堂，也就是堂吉诃德早已梦想过的天堂和黄金世纪。这个与陀思妥耶夫斯基同时代的荒唐人使这个天堂腐败堕落，使它的居民感染了不光彩的思想，有了私有制，有了嫉妒心。他们毁灭着，可是心满意足，而荒唐人还请求他们把他钉上十字架，并教他们怎样去做十字架。

这个阴暗而又光明的故事很不好理解。因为如果一个人认为自己是基督徒，那么为什么他在那个遥远而又欢乐的土地上腐蚀人们的灵魂，然后又画出上帝的标志呢？为什么这个自杀者、失败者、死人要承担上帝之子的命运呢？

在陀思妥耶夫斯基那里是不能自圆其说的。

今年，我要利用透彻地、从新地多次思考自己见解的这种习惯，想就这一问题写些文章。

陀思妥耶夫斯基的不信仰曾比他的信仰更为强烈。

他自服苦役后曾写过有关自己不信仰的事，晚年也谈到过。

Д.Н. 柳比莫夫有一份记录，说这位伟大的折磨者起初并不是作为天主教会的代表人物出现的；他曾以基督教的代表人物身分出现。柳比莫夫写道："卡特科夫①曾劝说陀思妥耶夫斯基修改几句话，并要他加上一句：'我们夺取了罗马和帝王的剑。'"

可见，毫无疑问，谈的就是有关天主教的问题。编辑部里出现过严重的争论：陀思妥耶夫斯基久久没有同意。

在长篇小说《少年》序言的草稿上，陀思妥耶夫斯基谈到了

---

① 米·尼·卡特科夫（1818－1887），俄国政论家，《俄罗斯通报》杂志（自1858年起）和《莫斯科新闻》报（1851－1855，1863－1887）的出版者。——译注

自己："惟独我展示出地下室里那种处于极大痛苦、处于自我精神折磨、思念美好的东西而没有获得它的可悲情形……什么能够支持那些改过者呢？奖赏、信仰？不是来自某人的奖赏，不是对某人的信仰？……"

在左侧页边上有这样一句附笔："将更加公正的未来一代人会相信这一点：真理在我一边。我相信这一点。"

虽然地下室的主人公无足轻重，但他的痛苦是人类性的。陀思妥耶夫斯基的现实主义在于，他不仅看到大人物们的痛苦，也看到小人物们的痛苦。这是受到新的一代人承认的现实主义。

陀思妥耶夫斯基看到一道挡着人们去路的石墙，看到新的道德基础的必要性。

拉斯柯尔尼科夫在否定善的道路上迷误了，但他是为了善而否定善。他自问：为何不是人人都幸福呢？他希望出现一个黄金世纪。陀思妥耶夫斯基的心灵、陀思妥耶夫斯基的真理和他对未来一代的信心证明，这位《宗教大法官》的作者便是宗教大法官王国的破坏者，虽然他曾以宾客身分拜访过波别多诺斯采夫，掩藏了自己的否定态度。

当他说，如果要求或与基督在一起，或与真理在一起时，那么他会选择基督，此时他就是一个旧神话的破坏者。

但是，在信仰者看来，基督与真理不是互相对立的，而他却把基督与真理对立起来。这意味着他不是基督徒。

普罗米修斯的悲剧被重演了。在思念美好的东西而又不能获得它的情况下，人描绘了旧世界的复灭。

他想屈服，但又不能。

长篇小说《罪与罚》已经写成了。时来运转了。替哥哥还清债了。名声也有了。

政府似乎对陀思妥耶夫斯基作了抚慰，并把他认作与革命威

胁作斗争的盟友。

屹立在涅瓦河畔的宫殿、防卫森严的宫殿，不再是敌人的巢穴。

看来，在海岸边上备受折磨的普罗米修斯和鄂木斯克牢狱中的囚徒如今已解下了镣铐。

二

陀思妥耶夫斯基两次谈到涅瓦河岸，谈到这涅瓦河畔的宫殿，一次在 1848 年，另一次在 1861 年，也就是在服苦役之前和服苦役之后。

陀思妥耶夫斯基经常思考着彼得堡的悲剧，更确切地说，彼得堡人的悲剧，那些奔往某处去“履行自己义务”的穷人们的悲剧。

1848 年，在短篇小说《脆弱的心》中，几乎在故事的尾声，即“善良的瓦夏”临死的时候，讲故事人，死者的朋友，来到涅瓦河边，眺望远方，那里“……忽然被在雾沉沉的天际燃尽的血一般的晚霞的最后一道紫红色的光染红了”。

他从彼得堡，如今的彼得格勒一方，从贫穷的这一方望向那富饶的一方，即昔日曾称为“海军部大厦”的地方。

> 一点点极微细的声响就会使凝缩了的空气颤抖起来，从两岸各个屋顶上升起一根根巨人般的烟柱，飘上寒冷的天空，它们纠缠着、散开着，看起来好像新房屋立在老房屋上边，半空中出现一座新的城市……

这里提到两边的河岸，但在彼得格勒这边岸上是没有烟囱耸

立的彼得保罗要塞，而富饶的彼岸才有成千上万的烟囱在冒烟。

> ……这个世界的辉煌绚丽的邸宅——强者的慰藉，在这黄昏时分像是一种荒诞、魅惑的幻想，像是一场即刻消失的，仿佛一股蒸气飘散在深兰色天空的梦。

可怜的瓦夏的这位朋友观望着：

> ……这一刹那间他的心仿佛充满了热泉似的鲜血，突然由于某种强烈的、至今为他所不熟悉的感觉而沸腾起来。

陀思妥耶夫斯基在艺术思维中憎恨那权贵们的彼得堡。

1861年，陀思妥耶夫斯基在《诗和散文中的彼得堡之梦》中回想起“一件事”。他从维堡区那边穿过涅瓦河的冰层走着，夕阳西沉，烟雾从河两岸屋顶上升起，在空中盘绕着。

陀思妥耶夫斯基觉得自己“似乎感悟到一种新的东西，一个我所陌生的崭新的世界，一个只有凭某些模糊的声响，凭某些神秘的标志才能知晓的世界”。

在此情此景之前，不是某个主人公的心，而是作者本人的心充满了鲜血。

陀思妥耶夫斯基受过了令人憎恨的鲜血的洗礼。

陀思妥耶夫斯基憎恨那个冠冕堂皇的彼得堡。他在自己的日记中首先记下了普希金的诗句：“我爱你，彼得大帝的创作，”然后接着写道：“对不起。我不喜爱它的门窗、洞窟和纪念碑。”

他召唤着复仇者。

陀思妥耶夫斯基对于他所处的世界、对于自己个人的贫困、对于委屈和他所不相信的成功、对于可怕未来的审判的态度是异

常复杂的。

他知道，这个世界必须加以战胜，但如何去战胜，他不得而知。

三

陀思妥耶夫斯基观点的矛盾性，他的生活态度的矛盾性总是会反映出来，总是会在他的创作中折射出来。

让我们看一下，拉斯柯尔尼科夫是怎样犯罪的。

首先，为什么拉斯柯尔尼科夫要用斧子去杀死那老太婆？

看门人的斧子是种很不适合用来杀人的东西，很难把它带到杀人的现场。斧子是很难于携带的东西。

拉斯柯尔尼科夫没有自己的斧子。他指望房子里有把家用的斧子，他在看门人那里寻找它。

为什么要挑选斧子作为武器呢？要知道用秤砣或任何铁块之类就可杀死一个老太婆嘛。

因为，斧子在当时是一种象征。

人们在传单里就写过斧子。车尔尼雪夫斯基曾对赫尔岑谈过斧子："号召俄罗斯拿起斧子吧！"

在陀思妥耶夫斯基其他一些作品里是怎么提到斧子的呢？

在 1871 年写成的《群魔》里，陀思妥耶夫斯基再次谈论到斧子。

> 在这个伟大日子[①]到来之前的一些时候，斯捷潘·特罗菲莫维奇常常念念有词地哼诗，这诗虽然著名，但有点矫揉

① 指 1861 年俄国沙皇政府宣布废除农奴制的日子（即 2 月 19 日）。——译注

造作，大概是过去的一位自由派地主作的：

庄稼汉扛着斧头在前进，

眼看要发生可怕的事情。

仿佛就是这一类的东西，我记不太准了。①

后来出现一场把我们引向传单一事的谈话。彼得·斯捷潘诺维奇·韦尔霍文斯基跟省长列姆布克在对谈。

“您碰到什么麻烦啦？莫非就是这种小事？”他朝传单点了点头，“这种传单您要多少我就能给您弄来多少，我在省里就见识过了。”

“您是说您住在那儿的时候？”

“那当然啰，总不会是在我不在那儿的时候吧。传单上还带着一个小花饰，顶上画着一把斧头。您让我瞧瞧。”他拿起传单。“这不是嘛，这里也有一把斧头。就是这种传单，一模一样。”

“不错，是一把斧头。您瞧这斧头。”

“怎么，斧头把您给吓坏啦？”

“我倒不怕斧头，先生……我也没有被吓坏。先生，不过这件事……是这么一回事：这里有一些情况。”②

这里对斧子作了评述性描写。这是革命的武器。

我还注意到一种奇怪的情况：逃亡的苦役犯费季卡参与过放

---

① 南江译：《群魔》，第42—43页，人民文学出版社，北京，1983。

② 《群魔》，第464页。

火和凶杀，人们称他为“苦役犯费季卡”。费多尔[1]是个普通的名字，而逃亡的苦役犯也是可能参与过凶杀的。但把费多尔这名字与另一词——“苦役犯”连在一起，使人想到费多尔·米哈依洛维奇·陀思妥耶夫斯基，他曾服过四年苦役。他不可能是毫无用心地使用这两个词的。当然，他没有承认自己就是那个费季卡。但那个杀害过一家人，放火烧过一家房子，并对斯塔夫罗金如此惟命是听的费季卡，是一个被想象为革命的同盟者的强盗费季卡的，这毕竟提示出作者的某种下意识的念头。

让我们再深入一步。我们会想到陀思妥耶夫斯基的最后一部长篇小说《卡拉马佐夫兄弟》。

伊凡·费多罗维奇·卡拉马佐夫（这里那个名字转以父名形式出现[2]）在同一个魔鬼对话。这魔鬼便是伊凡·卡拉马佐夫的另一本质。这是伊凡·卡拉马佐夫对自己本人的疑惑和陀思妥耶夫斯基的疑惑。

一个极平常的有尾巴的魔鬼，一个卑躬屈膝的魔鬼，他向伊凡·卡拉马佐夫援引卡拉马佐夫自己的故事，搞得他糊里糊涂。这是被分裂了的意识，这是他的另一存在。

这里似乎纯属偶然地出现了斧子的形象。

魔鬼居住在宇宙空间中，他穿着当时他所需的衣服，飞行在大地上。我来引一段：

> 我当时忙着赴一个彼得堡的高贵夫人的外交晚会，她正在笼络那些大臣们。不用说，得穿晚礼服，白衬衫，戴手套

---

[1] 俄语中“费季卡”是“费多尔”这个名字的别称，故作者作了以下的联系。——译注

[2] 指“费多尔”这名字在这里变为父名“费多罗维奇”。——译注

等等 但我当时还不知道在什么地方，为了到你们大地上来，还必须飞过一大段广阔的空间。……自然这只是一会儿的事，但要知道光线从太阳射来也要走整整的八分钟时间。你想想看，我要穿上晚礼服和敞口的背心。鬼灵是不会着凉的，但是在化了身以后，那就……一句话，我一时大意，就动了身。在辽阔的空间，在太空里，在穹苍上面的水中，非常冷 ……那种冷简直不能光叫作冷了。你想想看：竟到零下一百五十度！大家知道，乡下姑娘有一种恶作剧：在零下三十度的天气下叫一个不知好歹的人舔斧子，舌头一下子就冻住了，结果那上当的人被血淋淋地粘去了一层皮；但这还只是零下三十度，如果到零下一百五十度，我想只要把手指往斧子上面一放，那只手指就会没有了，只要……那儿有斧子的话……"

"那么那儿会有斧子么?"伊凡·费多罗维奇突然心不在焉而憎恨地插嘴说。他拼命抗拒着不去相信自己的梦呓，以免最后完全陷入疯狂里去

"斧子么?"客人惊讶地反问。

"是的，斧子在那里会变成什么样的?"伊凡·费多罗维奇忽然用一种蛮横而一味固执的态度喊了起来。

"斧子在辽阔的空间将成为什么样的? ……它假使落得远些，我以为它会绕着地球转，自己也不知道为什么，成了一个卫星。天文学家们将计算斧子在地平线出没的时间，高德左格将把它记进历书里，就是这些。"①

---

① 耿济之译：《卡拉马佐夫》（下），第968－969页，人民文学出版社，北京，1981。

什么样的冬天，什么样的严寒？我觉得这像是西伯利亚的严寒。这是什么样的要舔吻斧子的游戏？这是乡下傻小子的比试？这是同作为放在家里台铺底下的唯一武器的斧子闹着玩呢。这游戏是与严寒联系在一起的。但这里的斧子是另一种存在：它是地球的卫星，它绕着地球转。

费多尔·米哈依洛维奇·陀思妥耶夫斯基所描写的伊凡·费多罗维奇·卡拉马佐夫不相信大地会永远太平。

斧子绕着那个受着波别多诺斯采夫保卫的俄国转。而俄国本身就是被欺骗、被冷冻了的国家。“应该把俄国冻僵”，——波别多诺斯采夫说。冷冻——就是为了使它不会造反。

冷冻吧，制止吧，而对那个绕着俄国转的斧子是制止不了的，也制止不了幻想，它本身含有必然性的成分。

陀思妥耶夫斯基在服苦役时看到一些带头闹事的人，那些人低垂着头，冲在所有人的前头。他们是天生干革命的潜在领袖人物。那是些善良的、彬彬有礼的、兴趣极广的、注定遭殃的、天不怕地不怕的人。他不同他们交往，也不被他们所理解。

这一切在小说中作了非常精确的描写。

关于在服苦役时的拉斯柯尔尼科夫，陀思妥耶夫斯基是这样写的：

> 他自己呢，人人都不喜欢他、躲避他。最后，甚至开始恨他。为什么呢？他不知道。比他的罪行大得多的人也瞧不起他，嘲笑他、讥笑他的罪行。
>
> “你是老爷！”他们向他说。“你怎么能用斧子杀人呢？这根本不是老爷干的事嘛。”①

---

① 朱海观、王汶译：《罪与罚》，第772页，人民文学出版社，北京，1982。

陀思妥耶夫斯基不信赖拉斯柯尔尼科夫的斧子，但拉斯柯尔尼科夫那种对彼得堡——那个奢华与贫困的城市，处在毁灭边缘上的旧世界的化身——的憎恨之情，他是很有同感的。

我这样零零散散谈的是什么呢?

陀思妥耶夫斯基名扬世界。在一些大学里、教研室里，三两个人同时讲解着陀思妥耶夫斯基，见仁见智地揭示着他。一些人用弗洛伊德观点去说明；另一些人别有用心地用神学去阐释；还有一些人要人们记得，基督曾吻过宗教大法官。

一些遭人嘲笑的预言家曾写过关于希望的摇篮，并多次誊清过历史的草稿。旧世界正处在这种希望的摇篮近处，这个旧世界竭力清理陀思妥耶夫斯基的生平言行，竭力把他的悲剧变成他内心的悲剧。它似乎想要认为，陀思妥耶夫斯基谈的是自己。不，不对。他谈的是旧世界。

房子在燃烧。旧世界就处在那门槛边上。

看起来不可能的事却势不可免。如今那些眼泪，穷人的眼泪、儿童的眼泪、妇女的眼泪上又增添了由惩罚者的意志、催泪瓦斯所招致的新的眼泪。祖国的烟刺激着欧洲人和美国人的眼睛。

他们不应该把陀思妥耶夫斯基的纪念日当作节日去庆祝，而应该当作警告，当作审判日，或至少当作受审的传票记在心头。

陀思妥耶夫斯基曾想拒绝未来。可他无法拒绝。他懂得革命必会来临，无法禁止。他描写了处在争论中、处在矛盾，不可消除的矛盾紧张对峙中的世界。

矛盾导向革命，导向难以逾越的门槛，因为这是人类历史上最高的门槛，是不能回避的。

关于这门槛，那位自由派，被陀思妥耶夫斯基嘲笑过的伟大作家——伊凡·屠格涅夫便曾经写过。他把自己的一篇散文诗也题名为《门槛》。

门槛被革命思想逾越了……

艺术作品本身含有思想成熟的过程，表现出解决的必要性。

但艺术作品又在自身使冲突研究的各种对立看法固定下来。

列夫·托尔斯泰的“不抗恶”的著名公式就产生于革命形势低落的时刻。

这种说法既助长着不断增加的对恶的抵抗，也助长不正确的解决：认为恶会自动消失。但在《蜡烛》这一短篇小说中，管家身上所表现的恶是以他的横死而告终的。

恶在伟大作家们的疑惑里刻画下来了。他们的创作刻画了解决的困难性、斗争的困难性，对历史冲突不仅作艺术分析还作科学分析的必要性。

1971 年

（张 耳 译）

译后记 陀思妥耶夫斯基，犹如托尔斯泰一样，是一个充满“显著的矛盾”的伟大作家，因而也是一种极复杂的文学现象。一个多世纪以来，研究他的专著和论文可谓汗牛充栋。研究家们对他本人和创作见仁见智，争鸣不已。而在众多的评家中，原苏联文艺学家维·博·什克洛夫斯基（1893～1984）可说是一位颇有见地的学者，他在50年代便写有关于陀氏的专论《赞成和反对》(1957)。这里选译的是他为纪念这位伟大作家的诞辰150周年而写的文章。在这篇文章里他没有对陀氏进行系统、全面的分析，而只作些零散的评说。虽然如此，在文章中仍可见出他的一些“新思考”。第一部分对作家其人作了简略的勾勒，接着谈及作家对彼得堡的思考和描写，指出作家处处表露出对达官贵人们的彼得堡的憎恨，对“穷人”

们的彼得堡则满怀同情。而作家笔下的彼得堡又正是旧世界的象征，由此可见作家对旧世界的态度。再往下作者又精当地串联了陀氏作品中几处对作为革命象征的"斧子"的描写，从而向读者揭示作家内心深处似乎意识到用武器批判旧世界的必然性。同时，文章也指出了陀氏思想上的矛盾性。

什克洛夫斯基的文章颇有特色，对作品文本的体会细腻，联想丰富，笔调生动、形象，颇引人入胜。译文根据《什克洛夫斯基文集》第3卷，第375～384页（莫斯科，文学出版社，1974）译出。原文首次发表在前苏联《接班人》杂志1971年第1期上。

德·佛·扎东斯基

为什么加尼亚·伊沃尔金没有去取十万卢布?

米·巴赫金写道:"陀思妥耶夫斯基……创立了一种崭新的小说体裁。所以他的创作既嵌不进某些框框,也不服从我们文学史里所惯用于欧洲小说各种现象上的任何模式。"①

无论托尔斯泰的作品,或几乎整个19世纪的俄国小说,都纳不进这些文学史的模式。可是巴赫金却将托尔斯泰创作称之为"独白式"的,而将陀思妥耶夫斯基创作称之为"复调式"的。他解释说,在陀思妥耶夫斯基小说中,作者的声音和主人公们的声音是平等的。主人公似乎不是作家所观察的客体,而是一种全然独立自在之物。陀思妥耶夫斯基首先感兴趣的乃是主人公们对世界和对本人的特殊"视角"。他"把作者和叙述者以及他们的全部观点、他们对主人公的描写、评述、界定统统转移到主人公本人的视野里……"②。那个与这种"纯自我意识"对立而处的客观世界,首先表现为他人的自我意识的形式:"……陀思妥耶夫斯基的主人公乃是一种作用无穷的功能";主人公"无时无刻均同自己不相符合"③。人不是客观的、完善的形象,不是被嵌

① M. 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,第7页,苏联作家出版社,莫斯科,1963。

② 同上书,第65页。

③ M. 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,第102页。

入作者的态度、评价、言论等所构建的固定框架里的形象，人是一种“声音”。它是“开放的”，它处于运动之中，处于永无了结的形成之中……

巴赫金接着又说，文学中的思想一般都是“独白式”的，也就是说，被肯定的思想留在作者一边，而被否定的思想则分布于某些人物之中，但它们已不是具有自我意义的东西，而是作为评价这些人物的手段。陀思妥耶夫斯基作品中的另一种东西——“异己的思想”在这里则具有**充分的意义**，它与作家个人的思想意识不相融合。他在谈《罪与罚》（1866）时说：“作者没有给自己留下大量有任何重要意义的东西，并以与拉斯柯尔尼科夫的平等地位加入整部小说的大型对话。”①

然而，关于陀思妥耶夫斯基的小说和关于它的主人公的艺术功能，还有另一种与此截然有别的见解。例如，列夫·托尔斯泰持的就是另一种见解。这位作家的一位朋友 Г. А. 卢萨诺夫曾同他进行过这样的谈话：

> “您读过《卡拉马佐夫兄弟》吗？”
>
> “我没法读到底。”
>
> “这部小说的缺点，”我说，“就是所有的人物，连十五岁女孩在内，说的都是一种语言——作者本人的语言。”
>
> “何止是用作者的语言说话，他们说的还是某种冗长而做作的语言，表达的是作者本人的思想。”②

---

① 同上书，第 68 页。

② 《列夫·托尔斯泰论艺术和文学》，第 2 卷，第 105 页，莫斯科，1958。

谁对呢？两者——两者都对，又都不对。认为陀思妥耶夫斯基似乎历来只描写“自我”，犹如认为他的作品中人物仿佛是完全独立的“自我意识”一样，都太极端了。“复调小说”——哪怕最彻底的——也有几分假定的概念。而“独白”小说也是一样。只能说是处理艺术材料时由哪些原则占上风，而不能说是某些原则对其他原则的完全排斥。要知道，托尔斯泰小说中的人物也是“独立”、“自在”地生活着的。不过，托尔斯泰（为了保证人物有这样的可能性，同时又不损害必然的规律）用自己的作者意识的坚固框架去围住这种自发的生活。而陀思妥耶夫斯基则不然。这里的一切都取决于作者的观点。可是观点总是有些不真实的，它是作家要在作品舞台上演出的“角色”。作家或自我回避，或硬要读者欣赏。但这一切不过是“好像如此”而已。

若将作者的观点与作家的观点混为一谈，那就不对了。**作家**陀思妥耶夫斯基对自己作品的每一行都是“负责”的。就这个意义而言，这些作品（正和所有艺术作品一样）是“独白”式的。但**作者**在陀思妥耶夫斯基作品中却“从自身卸去”对某些被描写人物的“责任”，而同人物们一起平等地加入对话。从这个意义上说，陀思妥耶夫斯基的小说是“复调”式的。

不言而喻，巴赫金是很明白这一点的，可是他被自己的对象所迷惑，并不总能考虑到这一点。要知道，“复调式的”陀思妥耶夫斯基的确在独立于他这位作者的“我”的人物们身上描画着“自我”！

1883年，托尔斯泰在致H.斯特拉霍夫的信中写道：“我觉得，您成了对待陀思妥耶夫斯基的虚伪、错误态度的受害者……它把一个在内心的善与恶斗争的最激烈过程中死去的人捧为先知和圣人。他很感人、很有趣。但不能给一个全身只有斗争的人树

碑以教导后人。”[1]

这说的对，陀思妥耶夫斯基是“全身只有斗争”。他、他的智慧、他的心灵、他的创作就是一个角斗场。在那里，道德与无道德、爱与憎在搏斗，在不间断地、胜败无常地搏斗，还尚无定局，暂时胜负难分，各种观点、各种原则、各种思想色调都各自坚持着……

陀思妥耶夫斯基的主人公们，诸如阿辽沙、伊凡、米佳等卡拉马佐夫兄弟，代表着作家的这些不同的观点和情感。他们宛若中世纪寓言剧的寓言形象，体现着他的矛盾思想。他分成许许多多小部分，把自己的各部分分置于每个主人公身上。可是他又置身于他们之外，因为他不承认他们的任何一种思想是彻底的，甚至已经摈弃和破除了许多思想。

索尼雅·马尔美拉多娃，可以说，就是他本人（至少在他赞同她的“积极计划”的那种程度上）。从某种意义上说，他又是《地下室手记》（1864）的撰写人。但他已不完全是拉斯柯尔尼科夫，也不完全是《白痴》中的梅什金公爵。他决不是费多尔·巴甫洛维奇·卡拉马佐夫，也不是他的经纪人斯梅尔佳科夫。并非这些人物中没有任何一个人表述过他的思想。然而他们都没有重视他的性格以及他的处世见解。可是他们又同陀思妥耶夫斯基有所联系，他笔下的所有形象几乎都是按同一原则去塑造的，都是以自己的一定方面去对着读者的。不难把他们同任何作家的任何人物区别开来。

托尔斯泰曾对高尔基这样谈过陀思妥耶夫斯基：“他确信，如果他自己有病态，那么整个世界也有病态……”[2] 托马斯·曼

---

① 《列夫·托尔斯泰全集》，第63卷，第142页。

② 《高尔基文集》（30卷集），第14卷，第264页。

认为这一说法失之“肤浅”[1]。但对这一说法也可作不同的评价——当然，如果不是从字面上去理解的话。卡夫卡对友人和后来的遗嘱执行人，作家马克斯·勃罗德的评论作了这样的反应：“马克斯对陀思妥耶夫斯基的见解，——我们从他1914年12月20日的日记中读到，——即认为他的作品中精神病态的东西太多了。这完全不对。这不是精神病态的东西。所谓病态无非是指评述的手段，再说那是一种很温和、很有效的手段。”[2]

病态——这像是陀思妥耶夫斯基的主人公们的内心情绪。托尔斯泰的许多人物不是那样顾虑重重地生活着的。但陀思妥耶夫斯基的主人公们也并不注定要在精神方面无所作为。他们不善于呆在“自我”之中，不善于同自己和谐相处。他们的天性就是需要内心活动、打破界限、碰撞、争吵。这些天性不是像在托尔斯泰作品中那样经常用行动去表现，也不像福楼拜作品中靠精巧的情节剪辑去表现，而主要是通过思想描画去表现。

穷大学生罗季昂·拉斯柯尔尼科夫读了刚刚收到的母亲的来信，这封信“使他痛苦极了”。但是对于最重要的、基本的一点，甚至还在他读信的时候，也没有发生过片刻的怀疑。他已经拿定了主意，完全决定了：“我活着一天，这门婚事就不会成功，去他妈的卢仁先生！”

> “因为这件事是很清楚的，”他暗自喃喃说，脸上浮出洋洋得意的微笑，心里愤恨地预祝着自己的决心必胜。“不行，妈妈，不行，杜尼雅，你们不应该欺骗我！……她们还表示歉意，说没有征求我的意见，没有得到我的同意就决定了！

---

[1] 见《托马斯·曼文集》，第9卷，第623页。

[2] 《卡夫卡日记选》，载《文学问题》，1963年，第2期，第157页。

可不是！他们以为，现在已经不能断绝关系了，可是咱们看吧——到底能不能！……不，杜涅奇卡，我什么都看得很清楚，我知道你打算跟我谈的许多话是些什么话；我也知道，你整夜在房间里走来走去想些什么，你向妈妈卧室里那个喀山教堂的圣母像[①]祈祷什么。上各各他[②]去是艰苦的。哼，这样看来，已经完全决定了。阿甫陀季雅·罗曼诺夫娜，你要嫁给一个精明能干、有见识的、手头有很多钱的人了（已经有很多钱，这更可靠，更打动人心），在两个地方供职，具有我们最年轻的一代的信念（妈妈在信上这么说）。'看来是个好人呢'，杜涅奇卡自己这样说。这似乎比什么都重要！这个杜涅奇卡看来是为着这个而嫁给他！……好极了！好极了！”……

“……嗯，这话很对，”他随着脑海里思潮的翻腾而继续往下想。“这话很对，要了解人，应该慢慢地细心地跟他接近，可是卢仁先生是一眼就可以看透的。重要的是，一个能干的人，看来是个好人，不错，他负责托运行李、那只很大的衣箱的运费由他负担！他怎么不是好人呢？她们俩，一个新娘和一个母亲，雇了一个农夫，搭一辆敞篷大车（我也搭过这样的车）！不要紧！只有九十俄里路，然后我们十分舒适地搭三驾车走，一千里路呢，做得对，应该量力而行；可是您呢，卢仁先生，您怎么啦？要知道她是您的未婚妻啊……您应该知道，母亲预借了养老金做路费？当然啰，你们一道做买卖，这个买卖对双方都有利，股金相等，所以开支也得对半负担；俗话说得好：面包和盐放在一起，烟叶各自

---

① 一种圣像：画着一个圣母举起了右手在祝福。——译注
② 各各他是耶稣蒙难的地方。意思是去受沉重的苦难。——译注

处理。可是这个能干的人有点儿欺骗她们，行李费比她们的旅费便宜，说不定不要花钱。她们俩为什么都看不出这点呢，还是故意视若无睹？要知道，她们都心满意足！”①

拉斯柯尔尼科夫分析着这封令他震惊的信。这封信使主人公失去了平衡（本来他已经极度地摇摆不定了），引起了他的沉思，把那些情绪、疑虑、猜测、失望、信心等等汇成的这整个紊乱无序的水流导入一条河道。但我们看到的其实不是同这封信，同这张写满歪歪扭扭字句的信纸的辩论，而是同一些活人的辩论，这些活人就是母亲、杜尼雅妹妹以及她的未婚夫卢仁。同卢仁他从未见过面，关于此人的情况他至今一无所闻。然而，拉斯柯尔尼科夫却把这个在他心中尚很抽象的卢仁，当作像站在他们眼前的人一样来对待。卢仁不是默不作声地站着，而是提出自己的种种理由。既要使拉斯柯尔尼科夫能够驳倒这些理由，又要使他受到反驳。陀思妥耶夫斯基的主人公们的无声独白实际上往往是一些**对话**，而且常常还是一些完整的公开的**辩论**。要知道一下子**参加**这场争论的有四个人。不是四个人同时在说话，而是四个人都在参加进去。比如说吧，拉斯柯尔尼科夫当时“揪住”卢仁，挑逗他争吵，当面对着他说：“……可是您呢，卢仁先生，您怎么啦？”他这样作的唯一目的是：让妈妈和杜尼雅相信，她们卷进了多么肮脏的交易。他仿佛请她们听一听，那个“精明能干的人”将为自己辩护些什么，然后由她们的罗佳②来揭穿他们的真面目……

① 请见岳麟译：《罪与罚》，第45～47页。上海译文出版社，1979。以下有关此书的引文，都采用这个译本。——译注

② 即拉斯柯尔尼科夫的名字罗季昂的爱称。——译注

不过这场辩论毕竟是想象出来的。拉斯柯尔尼科夫（哪怕是按某个非杜撰的“脚本”）单独扮演着各个角色，自己同自己下棋，自己给自己定出所需要的语调：时而称杜尼雅为“杜尼雅”，时而温柔地称她为“杜涅奇卡”，时而干巴巴地、正经八摆地、甚至带些敌意地称她为“阿甫陀季雅·罗曼诺夫娜”。表面看来是在责备她和妈妈，恼恨她们，实际上，是在恼恨自己的无能，恼恨自己没有能力安排好这两位亲人的生活。他竭力用怨恨来掩饰亲切，用冷酷来掩饰温存，他在揭穿自己，暴露自己。

然而他只能依靠跟“他人”的理性搏斗来揭穿和暴露自己，离开这些他人，他自己也好像不存在了。不管怎么说，他没有充分地、尽力地生活在自己的节奏里。就这一点说，拉斯柯尔尼科夫乃是陀思妥耶夫斯基的典型的主人公。他整个人需要某种外部的客体：为了“反面的”占有，或干脆只为了发泄。

在酒店里，马尔美拉陀夫“目不转睛地盯着拉斯柯尔尼科夫，似乎那个人要对他提个问题”，马尔美拉陀夫谈自己的生活，谈自己的下流行径和酗酒，谈作了娼妇的女儿，谈时常将他痛打一顿的老婆。他在一个初次见面、素昧生平的人面前抛出自己的灵魂。斯维德里加依洛夫也在拉斯柯尔尼科夫面前赤裸裸地暴露自己，称自己是个“荒淫、浪荡”之徒，承认自己干过种种冒坐牢风险的不法勾当。他娶玛尔法·彼得罗夫娜为妻纯粹出于物质利益方面的原因。米佳·卡拉马佐夫向弟弟阿辽沙倾吐心曲，谈出自己跟卡捷琳娜·伊凡诺夫娜的暧昧关系，对格鲁申卡产生恶魔般狂烈情欲的全部实情。伊凡对阿辽沙虽然很少了解，但也向之表白心迹，阐述自己对世界的见解——许多可怕的见解。斯麦尔佳科夫向伊凡坦白承认，是他杀死了费多尔·巴甫洛维奇。拉斯柯尔尼科夫同样将自己的秘密告诉索尼雅·马尔美拉陀娃。几乎处处都有这样的例子。

米佳或伊凡向阿辽沙推心置腹诚有道理可言：兄弟之间本应相互了解，“肝胆相照”嘛！还有，温和而单纯的阿辽沙，一个“老实巴交的人”，有其独特的吐露心曲的方式，马尔美拉陀夫的忏悔也可以认为是有根据的，据说，他曾是醉鬼。但斯维德里加依洛夫的行为似乎缺乏理由，几乎无法理解：他对拉斯柯尔尼科夫说真话有什么益处呢？莫非他要对拉斯柯尔尼科夫耍诡计，想打杜尼雅、索尼雅的主意吗？斯麦尔佳科夫和拉斯柯尔尼科夫的表现更不好解释：要知道说真话是可能掉脑袋的。

人们通常都宁肯文过饰非，不要让人见笑、憎恶，为自己的恶行感到丢脸。同样，小说中的主人公们也是寡言少语的（虽然由于艺术上的需要，他们不得不比实际生活中要较多地谈论自己），例如安德烈公爵、朵罗豪夫或彼埃尔都是“寡言少语”的，而陀思妥耶夫斯基的主人公们则不寡言少语。而且这不超过艺术上的需要，因为他们有时谈自己谈得过多。他们简直不知“羞耻”，或是他们对这种事自有见解？

他们出人意料地与边韦诺托·切利尼①有点共同之处，此人对自己的风流韵事和贪淫好色是不以为耻的。然而在文艺复兴时代的人们那里这是精神健康、天性完整、有力的标志，他们通过自己整个坚强的体魄来肯定自己，树立新的道德风尚，做时代的儿子，并依照时代精神去行动。而这里则相反，人们显得软弱、变态、分裂。他们完全懂得，他们违背社会上某些约定俗成的寡言少语准则。况且，他们既不能寡言少语，也不能无所作为——怀着愤恨和失望之情，故意去侮辱、嘲弄准则，粗暴践踏道德，把自己的生活搞得支离破碎（本来它已被断送了）。他们需要做极赤诚的人，需要对自己毫不容情，需要人家了解他们。他们当

① B. 切利尼（1500～1571），意大利著名雕塑家、金饰匠、作家。——译注

着大庭广众忏悔，在广场上让人们把自己钉上十字架，用自己的痛苦和无比的凌辱使内心得到宽慰。他们还折磨别人——折磨那些被迫观照自己可怕的道德沦丧的人们，像拉斯柯尔尼科夫折磨索尼雅，斯麦尔佳科夫折磨伊凡·卡拉马佐夫那样。

> “一个人怎么会这么不怕啰嗦？我们干吗要面对面地坐着，互相捉迷藏，演滑稽戏呢？您是不是还想把一切全推到我一个人身上，当面推给我？是您杀死的，您就是主犯，我只不过是您的走卒，我做了您的忠实的李查德，是依照您的话做了这件事的。”
>
> “做了？那么难道真是您杀的？”伊凡觉得一阵浑身冰冷。
>
> 他的脑子里似乎有什么东西崩溃了，他浑身哆哆嗦嗦地打着寒战。①

伊凡并没有做弑父之事（虽然脑子里动过这样念头），但他却去向首席法官供认是斯麦尔佳科夫和自己所干。他发疯了。而这里的发疯似乎是表现本质的最彻底形式。伊凡需要让自己上十字架，需要忏悔，因为良心对“一切皆可”的公式占了上风。发疯不过是要压住那种妨害这样行事的念头：卑劣的算计、自我保全感、甚至魔鬼般的傲慢。发疯使伊凡得到了解脱，也就是充分地变成了“自我”……

这就是陀思妥耶夫斯基的主人公们身上令人惊讶的那些发泄、不正常的饶舌、被践踏的羞耻心的特殊动机。这种动机既不

---

① 见耿济之译：《卡拉马佐夫兄弟》，第943页，人民文学出版社，1981。——译注

是取决于一时的情绪，也不是取决于外部环境对他们的直接影响，可以说，它是他们本身存在的东西，它是所有的人，至少是大多数人所固有的。他也是作家陀思妥耶夫斯基所赋予他们的。这里实际上他是把一个“我”表现在每个人身上。

可是“病态”在许多方面不是他们生活的内容，而仅仅是形式而已。所以他们要把自己的本质显示给我们、塞给我们。但他们的本质各有所异。拉祖米兴不是拉斯柯尔尼科夫，拉斯柯尔尼科夫不是马尔美拉陀夫，阿辽沙不是伊凡，而伊凡也不是斯麦尔佳科夫。可他们彼此又很相似，就像同一职业的人们。因为他们的确有同一“职业”——都是自我考察者、自我揭露者、自我折磨者。但一种职业（尤其像**这样**的职业）的代表也还是人。他们各有自己的个性、社会地位和自己的人际关系。

为什么陀思妥耶夫斯基的主人公们像从一个模子里出来似的，这还有一种解释。这是因为作家确信，人的天性是内在不严整的、不固定的、多变的、甚至荒谬的。

在《群魔》（1871～1872）中，尼古拉·弗谢沃洛多维奇·斯塔夫罗金“忽然无缘无故接二连三地对别人干出难以置信的粗野事。主要的是这些粗野事简直闻所未闻，极其不伦不类，完全不像平常发生的那类事，十分恶劣，也十分孩子气，鬼知道为的什么，根本毫无来由。我们俱乐部有一位极受尊敬的主任彼得·帕夫洛维奇·加甘诺夫，他是个上了年纪的甚至颇有功劳的人，他有个无伤大雅的习惯，就是每句话都说得很激动：‘不，先生，不能牵着我的鼻子走！’就让他这么说好了。有一次在俱乐部里，他不知因什么事发了火，当着周围一群俱乐部的客人（都不是新客）说了这个警句。尼古拉·弗谢沃洛多维奇当时在一边独自站着，谁也没有注意到他。他忽然走到彼得·帕夫洛维奇跟前，出

其不意地用两个手指紧紧挟住后者的鼻子在厅里走了两三步。他对加甘诺夫先生不会有什么恶意。本来可以认为这是一桩纯粹的淘气行为，当然，也是一桩极难原谅的行为。可是后来有人说起，他在干那件荒唐事的瞬间几乎是经过深思的，‘简直像疯了似的’……”

叙事者不了解斯塔夫罗金。斯塔夫罗金的疯狂的恶作剧、他的狂欲、挑衅性的肮脏的淫荡、他的决斗和他的近乎病态的癖好，如酗酒、堕落、迷路等等都使叙事者感到惊讶。不但如此，他还发现斯塔夫罗金“在干那件荒唐事的瞬间”“几乎是经过深思的”。叙事者猜想，在他面前的不单单是个流氓，而且是个性格古怪、行为极端惊人的人、“简直像疯了似的……”。

拉斯柯尔尼科夫也是如此。拉祖米兴（他的至友）对杜尼雅说：“我认识罗季昂已经有一年半了。他抑郁寡欢、傲慢、自豪。最近（也许是在好久以前）他疑虑重重，患了忧郁症。他慷慨、善良……有时，他完全不像一个患忧郁症病人，而且冷酷、麻木不仁达到了毫无人性的程度。固然，他仿佛有两种相反的性格在交替地更换着。”[①]斯维德里加依洛夫也是这样：他好色、卑劣、好赌博，是个寡廉鲜耻、无人格无良心的坏蛋。但毕竟又是他供养了死去的马尔美拉陀夫的遗孤，又是他给了自己“未婚妻”（一位十六岁少女，年龄上的巨大差距曾燃起他心中对她的情欲）的父母一笔赡养费，而给过钱之后，就离开了她，所以没有去碰过她。这种种性格无不带点“疯”劲。这些性格每一步都在批驳自己，不让自己凝固、定形，成为某种定性之物——个人的生活面具、“行为方针”。不言而喻，它们在一定程度上是人为的。与此同时，这难道不是对托尔斯泰称之为“色彩斑驳的”人的极端

① 见岳麟译：《罪与罚》，第246～247页。——译注

化吗？

诚然，陀思妥耶夫斯基仿佛只是在自由的构架上建立各种必然性，然后加以拒绝、破坏。

在他的小说中，金钱起着巨大的作用。对俄罗斯民族条件进行了各种修正——这很像巴尔扎克所描绘的世界：贪暴的资本主义世界。几乎如同在巴尔扎克作品里一样，那里金钱就是万恶之源。“被欺凌和被侮辱的人”往往是抓不到钱的，而那些上等人则因钱多而脑满肠肥，失去人样。金钱是性格的标尺，是性格反应的催化剂。对金钱的贪婪使费多尔·巴甫洛维奇·卡拉马佐夫丧了命；格鲁申卡为金钱而卖身；罗果静一边大把大把地赚钱，一边又怀着阴暗的、病态的享乐心理大肆挥霍。梅什金公爵之所以是“白痴”、“傻瓜”、“圣人”，就是因为不知金钱之可贵……

但巴尔扎克主要从金钱的无个性功能方面来研究金钱，而陀思妥耶夫斯基则勾画出这种功能的折射出来的、立即被歪曲了的个性曲线。

在《白痴》中有这样一段情节。娜斯塔西娅·费利波夫娜寓所里高朋云集。客人们期待着她宣布与加尼亚·伊沃尔金订婚的声明：阿纳法西·伊凡诺维奇·托茨基决意甩掉这位被供养的情妇，为她交出七万五千卢布，并已找到一位一切现成的年轻人来接班。此时略有醉意的罗果静带着十万卢布来了：娜斯塔西娅·费利波夫娜不知怎的把这笔钱当作是答应他过夜的酬价。她灵机一动，想把罗果静的这笔十万卢布扔到火炉里，让加尼亚赤手去取。她说：“不，现在我相信，这个人为了钱会豁得出去！”于是她把整捆钱扔到炉火里。但是加尼亚没有去取钱。

为什么呢？难道他不是她心目中的那种人？要知道他曾经为了一小笔钱就打算为托茨基效劳。“喂，烧着了……”——娜斯塔西娅·费利波夫娜朝着他喊，“过后你会上吊的！……”列别杰

夫打算一头钻进炉子里，费尔德先科“只要得一千块”就会用牙齿去叼钱的，而加尼亚没有去取。他转身走向门口，晕倒在地。娜斯塔西娅·费利波夫娜最后说了一句：“他终归没有去取，忍住了！看来自尊心胜过对金钱的渴望。”

可是问题不止于此。列别杰夫或费尔德先科跟加尼亚气质上大致相同，只是年纪更大、脸皮更厚，在这里他们是下等的角色，而加尼亚则是主角。所有的舞台灯光都对着他。这是对他一人的可怕诱惑。要知道娜斯塔西娅·费利波夫娜说了：“我要欣赏欣赏你的灵魂，看你怎么钻进炉子去取我的钱。”而这个“灵魂”意外地挡住加尼亚的去路。他已经不能像列别杰夫、费尔德先科那样在赤裸裸的需要范围里去行动了，——不能一抓到钱就逃之夭夭。因为他的人性的“我”同生活中的角色——追名逐利者的角色——发生了碰撞。他身上那个有生命的东西——人性的“我”战胜了。

这是自由的行为？从一种意义上说是的。而从另一种意义上说，这是十足的依从性的行为。须知加尼亚是“掐着脖子硬逼自己干的”，他很想也很需要得到这笔钱。本来去取这笔钱是很自然的，不去取则不自然。但是他被捆住了手脚，他就像安德烈公爵所遇到过的情况一样——他害怕丧命，可又不能逃离那颗榴弹，因为大家“都在瞧着他”。

在巴尔扎克作品里，这看起来就简单些了。我们在《高布赛克》中读到：“伯爵刚刚咽了气，他妻子便撬开了所有的箱子柜子、写字台的抽屉，被撕碎的信纸撒满了她周围的地毯；她砸坏首饰盒，剪开文书包，——她那双粗野的手到处翻腾……德·雷斯多伯爵的尸体俯躺着，脑袋朝墙，搭拉在床边，他被鄙薄地丢在一边，宛若一个掉在地上的信封，因为现在他只是一个无用的外壳。他的四肢摊开的僵硬躯体，带着可怕而古怪的姿态挺在那

里。"

巴尔扎克让德·雷斯多伯爵夫人单独同伯爵的尸体以及他那僵化了手指抓着的遗嘱留在一起。她仿佛是由一种惊人的欲望发动的机器，能不顾一切地冲上来。她的目的就是钱，也就是物她是它们的工具，仍然还是物。她在周围所看到的只是物，甚至亡夫的躯体也是物："尸体俯躺着……宛若一个……信封。"巴尔扎克限定了一些关系，使伯爵夫人摆脱了部分的依从性，使她接近于资产阶级的莫洛赫[①]的脸孔，但他被概括化了，几乎变成了一种社会的抽象概念。也许，他变成了人：伯爵夫人之于他是一种"工具"，批判资本主义的**工具**。

恰恰相反，陀思妥耶夫斯基使加尼亚在让开道的人群中去作抉择。加尼亚是一个人，因为是一个人在作抉择，但又不是一个人，因为有许多人、许多东西在影响他的抉择。参与这场游戏的有各种各样的外部因素——资产阶级的莫洛赫对于我们来说是一种有无数脸孔的东西。这些脸孔加在一起，形成了加尼亚的行为——它实际上是**社会**的。

有些批评陀思妥耶夫斯基的人认为，实际上拉斯柯尔尼科夫杀死了两个老太婆似乎只是由于"超人"思想的影响。皮萨列夫驳斥这些人说："绝不能认为这种看法是他犯罪的原因，正像不能认为病人的幻觉是患病的原因一样。这种看法只组成拉斯柯尔尼科夫的智力衰退和扭曲所借以表现的形式。它是拉斯柯尔尼科夫不得不与之斗争，并被搞得疲惫不堪的那些困难的环境的一般产物。唯一真正的原因仍然是困难的环境……"[②]

---

① 一译摩洛，系古代西方神话中的火神，人们要烧死儿童去祭他。——译注

② 《皮萨列夫文集》(4卷集)，第4卷，第359页，国家文学出版社，莫斯科，1956。

这是正确的，不过只从最终意义上来说。须知反对者的观点迫使皮萨列夫在辩论中更强调这样的结论：反对者事实上不承认陀思妥耶夫斯基有权被称为社会的艺术家！但他的伟大、天才、他的创作的久远的社会意义在许多方面取决于以下一点：无论拉斯柯尔尼科夫的行为、加尼亚·伊沃尔金或米佳·卡拉马佐夫的行为都不是“困难的环境”的简单产物……

马克思写道：“在私有制范围内……每个人都力图创造出一种支配他人的**异己**的本质力量，以便从这里找到他自己的利己需要的满足。因此，随着对象的数量的增长，压制人的异己本质的王国也在扩展，而每一个新产品都是产生相互欺骗和相互掠夺的新的**潜在力量**。人作为人越来越贫穷，他为了占有敌对的本质越来越需要**货币**，而他的**货币**的力量恰恰同产品数量成反比，也就是说，他的贫穷随着货币的**权力**的增加而日益增长。”[①] 马克思讲的不单单是货币的权力，而且还是货币的扭曲的权力。我们在他的著作的另一处读到：“它把坚贞变成背叛，把爱变成恨，把恨变成爱，把德行变成恶行，把恶行变成德行，把奴隶变成主人，把主人变成奴隶，把愚蠢变成明智，把明智变成愚蠢。”[②]

所以，除了“困难的环境”与奢侈、痛苦及自满的安宁之间的对立之外，还存在资产阶级关系体系的普遍反常、扭曲、无人性等现象。这些现象是在“私有制范围里”，因而也是在生活福利的不公平分配的土壤里发展起来的，但不仅仅融人可感触的贫和富、权力和无权力的形式里。马克思指出的“……人作为人越来越贫穷”，指的就是精神的贫困。这种贫困可能不是由于缺乏

① 《马克思恩格斯全集》，第42卷，第132页，人民出版社，北京，1979。
② 同上书，第155页。

金钱所致，而是由于人们无力提供满足，无力驾御资本主义物质世界的“敌对本质”，无力克服在这种世界中占统治地位的异化现象所致。

经济基础和人类行为之间隔着意识形态上层建筑的厚层。随着资本主义的发展和衰落，它们的作用在不断增长着。矛盾深化着，所以各类中间的层次和阶段、各种媒介、各种对既定轨道的偏离正获得越来越大的社会分量。出现“脱轨的”消极文明，它依靠极复杂极无常的突变运动着，并以有毒的分解物毒害着自身。

那种可称为反射性的人类特有的资产阶级生活领域开始吸引着浪漫派，这难道奇怪吗？要知道，社会退化的最明显症候已转移到这里，但这里也潜藏着克服退化的希望。

我们记得，这种领域（即作为社会活动领域）束缚了斯丹达尔的目光，而狄更斯，有点奇怪，却从中看出了最有特征性的东西——投影的愚弄着人们的模糊性。巴尔扎克也看到了它。但他主要关心的是基础的解剖。他以天才的执着精神不顾一切地走向自己的伟大目标，而且是在那个还不存在比这种目标更重要、更有意义的东西的时代。但左拉，已处在狄更斯和福楼拜之后，却没有发现一些新侧面。奇怪的是，这位社会主义者却成了资产阶级文明的俘虏，不由得只从这种文明内部去思考世界：他诅咒金钱，又神化金钱，因为他无力突破金钱对自身的致命的逻辑关系的界限，并作为改良者而告终。托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基则越过了这道界限。

当然，问题不仅在于资本主义社会质的变化，也在于这种社会的矛盾对个别人心理的深深浸透。这种心理本身已有了变化，变得更复杂了，关于心理的科学概念以及与之一起的艺术内容和艺术形式也都是如此。不过，单拿全人类这种自然的进步不好解

释，为什么艺术（大体健康的和现实主义的）只面向心理生活的某些病态方面，为什么艺术对心理生活只作这样而不作那样的折射

有人指责托尔斯泰，说他在《战争与和平》中只突出一些公爵、伯爵等人物，他回答，他对商人和农夫的生活，不客气地说，不感兴趣。也许，托尔斯泰当时的确认为整个问题就在这里。后来他本人又把《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》看作"空虚的"、"贵族的"东西加以否定，他希望只为人民而写，并只写人民。人物变了，但《战争与和平》还是一部人民的史诗，而且比起《伪息券》（1902～1904）之类作品要深刻、完美得多。那么，《战争与和平》中为什么只突出一些公爵和伯爵呢？

也许，问题在于从艺术上解决自由和必然的相互关系，洞察人的社会生活王国，在具有（至少理论上具有）最大个人自由的地方，显得更有成效。托尔斯泰选择了那些不必为面包而奔忙的人，因而有可能运用复杂的、间接的依从关系

人人大概都可看到，托尔斯泰笔下的人物通常不干"巴尔扎克所描写的那类追名逐利"的勾当，他们的精力和注意力没有被上流社会的利欲或功名欲所吞没。所以确实有过这样的俄国贵族阶级：它不是生财有道的，而是千金耗尽的衰败阶级，因此它似乎也是自由的。而托尔斯泰的目的是要证明这个阶级也是不自由的

神话般富有的彼埃尔，比起窘迫拮据的瓦西里公爵或一贫如洗的朵罗豪夫来，其行动并没有更大程度的自由。如果说彼埃尔后来挣脱了某些束缚，这不是凭金钱（即在自由上流社会的高位）去达到的，而可以说是由于不顾金钱约束所致。

陀思妥耶夫斯基也是立足于托尔斯泰所持的那些前提。但在

运用这些前提时，他走向了另一环境——走向备受压抑的、为挣面包而劳碌的人们，这些人除了艰苦的、残酷的、赤裸裸的经济斗争之外，就没有时间去顾及其他的了。托尔斯泰为自己选择了“合适的”环境，而陀思妥耶夫斯基则是去适应“不合适的”环境，并以特殊的方式挑唆它作出他所需要的反应，使它烧到发光的程度。两位作家都是在一定程度上进行试验。

托尔斯泰的试验是从自我克制而来的：他所描绘的人物的确就像莫斯科的罗斯托夫一家、像彼得堡的安德烈公爵或农村的列文那样生活的。他只描写这样一些人物。

陀思妥耶夫斯基则按另外方式去试验。在类似于他所选取的那些人物身上，左拉首先看到的是动物，这是很“自然”的。而陀思妥耶夫斯基从他们身上首先看到的是人，即使是病态的、堕落的坏人，但毕竟是人，这是“非自然”的。不得不加以推动、指引、调度。比如说，为了证明加尼亚在一定条件下可能不去取十万卢布，就需要创造这样一些条件，就是使得他同那个能把十万卢布扔进炉子的娜斯塔西娅·费利波夫娜发生冲突。

人们常把陀思妥耶夫斯基同欧洲冒险小说的传统挂钩。实际上，可怕的罪行、凶杀、警察的侦查、一时猜不透的秘密、意外的事故和奇遇，这一切对于他的作品的读者已经司空见惯了。

巴赫金写道：“社会心理的、生活的、家庭的和传记性的小说的情节性把主人公与主人公不是作为人与人联系起来，而是作为父与子、夫与妻、情敌与情敌、情夫与情妇，或地主与农民、有产者与无产者、安乐的小市民与失去阶级性的流浪汉等等联系起来……这里排除了偶然性……主人公作为主人公是情节本身所产生的。情节不仅是他们的衣装，也是他们的肉体和灵魂。

“……冒险情节则相反，正是给主人公穿的衣装，是他可以随意更换的衣装……冒险的情势是任何人可以作为人出现于其中

的情势。"①

所以，行动的急剧转折、荒谬的情境、不曾预料的情势，在陀思妥耶夫斯基作品里只是用来为"激发"、暴露狂暴的人欲这些目的服务的，而这种人欲是不能也不愿服从于社会的指令。话说回来，这仅是事情的一面，因为谬误的、冒险的东西在这里不过是社会现实本身的模型、模式罢了。"世界就处在荒谬之中，"伊凡·卡拉马佐夫喊道，"没有荒谬，也许世界上什么也不会发生。"

作者在小说的前言中写道："怪物'并不总是'个别和特殊的现象，相反，他有时会成为整体的核心，而与他同时代的其他人不知道为什么像被一阵暴风一时从他身边吹散开了……"

我们知道，"处在荒谬之中"的世界之于陀思妥耶夫斯基乃是一个十分具体的概念。而情节的零散琐碎不单单是由于需要打扮"怪物"，尽量美化它；要知道"怪物"本身及其一切变化有点像这时代的实质：一种"脱轨"了的文明。

试以《地下室手记》叙述者的思辨为例吧："利益！何谓利益？你们能负责下一个完全确切的定义，说明人的利益究竟是什么吗？假如人的利益**有的时候**不但可能，而且甚至必须表现为，在某种情况下宁可希望对自己不利，而不是有利，假如碰到这种情况，那又怎么办？……因为，先生们，据我所知，你们所开列的人类利益的整个清单是从统计数字和科学、经济公式平均推算出来的，因为你们的公式无非是幸福、财富、自由、安宁以及诸如此类的东西。因此，倘如有人，譬如说，公然明知故犯地起来反对整个这张清单，那么照你们的意见，嗯，当然这也是我们的意见，他必定是一个蒙昧主义者或者是一个十足的疯子了，对

① M. 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，第139页

吗？……

“……所有那些哲人贤士都断言，人需要某种正常的、某种合乎道德的愿望，他们的根据何在？他们何以非得认为，人需要的一定是合乎理性的有利的愿望呢？”①

利益是资产阶级“正规的”发展原则的基础。在这种蚂蚁式的勤奋所奠定的基础上——即使不无破绽——耸立起资本主义社会的大厦。如果利益不再成为人类行为的准则——便意味着丹麦王国真正开始腐烂了……不言而喻，这里有过错的不单单是本身中存在的个别东西，而且也是它的存在条件的某种东西。如果说它尚未充分表现出来，可是它毕竟是现实的东西。

陀思妥耶夫斯基也许是世界文坛上第一个这样的作家，他着手再现新的资产阶级生活的“氛围”本身——不是它的个别表现、不是可见的恶行（虽然他的作品中对此有充分的描写），而是那种**氛围**：一种几乎难以发觉但很危险的东西，即对存在的某种不可补救的变更。

我们在《诗和散文中的彼得堡之梦》（1861）中读到：“我仔细打量起来，忽然看见一些奇奇怪怪的人。他们是些古里古怪的人，十分乏味的人，根本不像堂·卡洛斯和波扎之类的人，而是些十足的低级文官，似乎也是些想入非非的低级文官。有人在我面前**扮鬼脸**，然后躲到这个**好幻想**的人群后面，他拉动一些细线、弹簧，这些**玩偶**就动了起来，而他哈哈大笑，**老是哈哈大笑**……”

上引这段文字颇有点霍夫曼作品的味道；它同机械玩偶奥利

① 见顾柏林译：《地下室手记》，收于《陀思妥耶夫斯基作品集（赌徒）》，第154、158页，上海译文出版社，1988。——译注

姆匹亚及其发明者斯帕兰察尼教授和柯波拉师傅的联系可以说是表面上的。而陀思妥耶夫斯基作品的幻想意义与浪漫派作品的是很不相同的。因为他不单单猜到资产阶级生活的荒诞性，他（尽管并非总能理解和解释这种荒诞性的本质）看到并知道这种荒诞性，因为它是现实的。

病中的拉斯柯尔尼科夫陷入半睡半谵妄状态。他沿街走着，走进那个被他杀死的老太婆的住所。“前室里黑沉沉、空荡荡的，仿佛一切东西都搬走了。他悄悄地蹑着脚走进了客厅，客厅里照满了月光。这儿一切东西都和以前一样，几把椅子、一面镜子、一个黄沙发和几幅装在镜框里的油画。那又大又圆的红铜色的月亮朝着窗子里窥视着。‘原来是月光照得屋子里这么静，’拉斯柯尔尼科夫心里想，‘它现在大概在给人猜谜语。’他站住了，等待着，等了好久，月光越宁静，他的心越跳得厉害，甚至跳得发痛了。一片寂静。突然传来一阵刹那间就消逝的干裂声。仿佛松明被折断了似的，一切又归沉寂。一只睡醒了的苍蝇突然在玻璃窗上猛撞，一边诉苦似地嗡嗡叫着。这当儿，在角落里，在一口小橱柜和窗户之间，他看见仿佛有一件女人的大衣挂在墙上。‘这儿怎么会挂着女人的大衣？’他心里想。‘以前没有这件大衣……’他悄悄地走过去，猜疑着，这件女人的大衣里仿佛躲着一个人。他小心翼翼地把大衣掀开，原来这儿放着一把椅子，这把放在角落里的椅子上坐着一个老太婆，浑身抽搐着，低下了头，所以他怎样也看不清她的脸，但这就是她。他站住了，俯下身去看个仔细：‘她害怕啦！’他心里想，悄悄地从环圈里拿出斧头，一下又一下地猛击老太婆的天灵盖。但是很奇怪：她挨着斧头的猛击，却一动也不动，像根木头似的。”[1]拉斯柯尔尼科夫害

---

[1] 见岳麟译：《罪与罚》，第323页。——译注

怕了，气得要命。他拚命逃走。过道里已挤满了人，他们不声不响地瞧着他，于是他醒来了……“他深深地舒了口气，可是很奇怪，梦似乎还在继续做下去：他的门被开得很大，门限上站着个陌生人，定睛地看住他。

“拉斯柯尔尼科夫还没有完全睁开眼来，立刻又闭上了。他一动不动地仰躺着。‘是不是还在做梦，’他心里想，又不知不觉地微微扬起睫毛看了一下：那个陌生人还站在那个地方细瞧着他。他突然小心翼翼地跨过门槛走了进来，并谨慎地带上了门，走到桌子跟前，等了一会儿，他的目光一直没有从他身上移开过，悄悄地、几乎无声地在沙发榻旁边的一把椅子上坐了下来，他把呢帽放在地板上自己的脚边，两手支在手杖上，下巴颏搁在两手上。显然，他准备等很多时候。从睫毛的霎动中，他约略地看出，这个人年纪已经不轻，身体肥胖，有一脸浓密的、淡色的、近乎白色的胡子。

“十分钟过去了。天色还明亮，但已经是黄昏时分，屋子里静寂无声。楼梯上甚至没有传来一丝声音。只有一只大苍蝇嗡嗡地飞着，在玻璃窗上猛撞，末了，这叫人不能忍受了：拉斯柯尔尼科夫突然支起半截身子，坐在沙发榻上。

“‘您说吧，您有什么事？’

“‘可是我知道，您没有睡着，只佯装睡着，’那个陌生人奇怪地回答道，一边沉着地纵声大笑，‘我是阿尔卡奇·伊凡诺维奇·斯维德里加依洛夫……’”①

起初，这个梦显得很“怪”，就像任何一个梦一样。但这个梦的最“怪”之处恐怕就是它的清晰性、明确性，一种想象的具体性，就像拉斯柯尔尼科夫透过严寒的空气瞧着阿廖娜·伊凡诺

① 见岳麟译：《罪与罚》，第324页。——译注

夫娜的住所，接着越来越断然地描出每件琐细的事。苍蝇猛撞着窗上的玻璃，这是极乏味的生活细节。对苍蝇还有比喻："……突然传来一阵刹那间就消逝的干裂声，仿佛松明被折断了似的。"这比喻是清醒的、鲜明可见的。

然而这终究是梦：它存在种种特征，可以感觉出它的"导演手法"——甚至在虚幻出现之前已从窗子里看到"又大又圆的红铜色的月亮"——它是可见的，又是幻想的，犹如戏剧中的布景，犹如不祥之兆。一切以不自然的缓慢节奏在运动着。也许因为一个个联结着的不是思想，而是物品："他小心翼翼地把大衣掀开，原来这儿放着一把椅子，这把放在角落里的椅子上坐着一个老太婆……"虽然拉斯柯尔尼科夫已经猜到大衣里躲着一个人，他起先看到的不是老太婆，而是一把椅子。知觉的正常次序被打乱了，它们的关系被倒转了。这是由于他事先一无所知，也一无所求。此时他丝毫没有未来的前景：一切仅是在这一顷刻完成的。并非是他本人来到这里，是有某种东西引他而来。在唯一可能的范围内他机械地、无缘无故地、毫不动摇地行动着。总之，正如在梦里一样。由于没有逻辑——一切反正一样：拉斯柯尔尼科夫在那里发现早先所没有的女人大衣，自然感到惊讶，接着是谵妄的猜测："原来是月光照得屋子里这么静。"在这种净化的空气里，什么都是同样可能的，同样荒诞的。终于出现一片寂静，绝对的寂静。然后出现苍蝇，以便刹那间打破寂静，加深寂静，创造可感触的形象。这个形象本身和建立的手段都是极为平常，是袭用自"静得连苍蝇飞过都听得见"这一俗话的。而形象的力量就在于此。它使画面落到实处，使其失去某种浪漫主义的神秘性。然而亦给画面添加了另一种东西——危险的机械性。出现了一定的情绪——向我们展现出扭曲的世界……

后来拉斯柯尔尼科夫醒来了，"……可是很奇怪，梦似乎还

在继续做下去……”当然，他没有发生什么事，——现在一切都已正常了：有位客人来到拉斯柯尔尼科夫身边，诚然，是一位不认识的人。如果说，从这件事和客人的外表中他觉得有点惊奇，那只是因为他还没有完全摆脱刚才自己所做的恶梦。不过，梦境实际上依然继续着，还是那般寂静，一切还是那样缓缓地进行，还是那样一事接着一事：来客“……在沙发榻旁边的一把椅子上坐了下来，他把呢帽放在地板上自己的脚边，两手支在手杖上……”犹如在梦中那样，拉斯柯尔尼科夫起先看到敞开着的门，然后看到站在门口的那个陌生人。他就像做梦那样行动着，——没有展望、期待、认识；他装作睡觉，后来忽然不装了，也不想隐瞒早已没有睡着的事。甚至苍蝇似乎也从梦境里飞到这儿来了……无怪乎“奇怪”这个词一次用于梦的描写，两次用于现实的描写，——至少说，现实是同样令人惊奇的。斯维德里加依洛夫的到来不知不觉地使周围变得像是魔鬼——诱惑者撒旦的来临一样；魔鬼几乎也是这样来到伊凡·卡拉马佐夫身边。

陀思妥耶夫斯基所描写的事实际上大部分是些“糟糕的事”，或者说，恶梦。巴赫金谈到《罪与罚》时写道，作品中的彼得堡是被表现“在存在与不存在、现实与幻象的界限上的，那种界限眼看像雾一样地散去和消失的”。[①] 这样的效果不是简单地出自叙述的风格或手法，也不是出自精神病态的主人公同不可置信的历险和夸大了的生活背景，如院落—水井、大宅—陋屋、贫困、酗酒、肉体和精神的污秽等等的结合。有时在一些完整的场面（或章节）中是很难觉察到，梦与现实之间的“边缘状态”是如何达到的，是以什么和什么手段达到的。大概，将它真正分成若干组成部分是没有意义的。陀思妥耶夫斯基的作品只有在其彻底

① M. 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，第225页。

完成后才显出一定的色彩，才具有那种令人困惑和昏昏然的炽热“气氛”，才具有那种特殊阴暗的和特殊难以忍受的、兼有冷和热的情欲——似乎向读者显示着刻薄的和悲伤的面具……毫无疑问，这是陀思妥耶夫斯基笔下的主人公们的世界，是以他们的眼光看到的世界，但不是他们中间的某一个人，而是他们全体所看到的世界。这种全体性就是他的，陀思妥耶夫斯基的小说综合。

（张　耳　译）

译后记　本文作者德·佛·扎东斯基（1922－　　）是原苏联著名文艺学家，乌克兰科学院通讯院士（1969年起），国际文学评论家协会成员，国际比较文学协会副主席（1976年起）。他的主要著作有《长篇小说艺术与20世纪》（1973）、《艺术的镜子》（1975）、《20世纪艺术走向》（1988）等等。这里选择的是他的名作《长篇小说艺术与20世纪》（莫斯科，文学出版社，1973）中的一节。

陀思妥耶夫斯基的作品《白痴》中有一个描写异常精彩的场面，那就是女主人公娜斯塔西娅·费利波夫娜在自己居所举行的一次朋友聚会上，当着众宾客的面，把追求者罗果静刚送给她的十万卢布扔进炉火里，让另一位她所蔑视的人物加尼亚赤手去取。她原以为此人为了钱会不顾一切地从火中取钱的，但加尼亚并未这样去做。本篇文章的题目指的就是这件事。不过，对加尼亚的行为的分析只是本文内容的一小部分。

赫尔曼·海塞

陀思妥耶夫斯基（1821～1881）

关于陀思妥耶夫斯基没有什么新鲜的话题好谈。大凡明智和审慎的话都已经说尽了。可是，那些话虽然曾经使人感到新颖而充满智慧，却已经又成为陈词滥调了。然而，当我们身处困境，沉人冥思而走向诗人时，我们又仿佛觉得他那可爱而又可怕的形象总是笼罩着玄奥和谜一般的氛围。

那些阅读拉斯柯尔尼科夫的市民，他们躺在沙发上，从幽灵世界中获得一种惬意的恐怖。这样的人并不是陀思妥耶夫斯基的真正读者，而那些对陀氏小说的心理分析津津乐道，并且撰写出色小册子探讨其世界观的学者和智者也不能算是真正的读者。我们之必须阅读陀思妥耶夫斯基，只是在我们遭受痛苦不幸，而我们承受痛苦的能力又趋于极限之时，只是在我们感到整个生活有如一个火烧火燎、疼痛难忍的伤口之时，只是在我们充满绝望、经历无可慰藉的死亡之时。当我们孤独苦闷，麻木不仁地面对生活时，当我们不再能理解生活那疯狂而美丽的残酷，并对生活一无所求时，我们就会敞开心扉去聆听这位惊世骇俗、才华横溢的诗人的音乐。这样，我们就不再是旁观者，不再是欣赏者和评判者，而是与陀思妥耶夫斯基作品中的所有受苦受难者共命运的兄弟，我们承受他们的苦难，并与他们一道着魔般地、骎骎乎投身于生活的旋涡，投身于死亡的永恒碾盘。只有当我们体验到陀思妥耶夫斯基那令人恐惧的常常像地狱般的世界的奇妙意义，我们

才能听到他的音乐和飘荡在音乐中的安慰和爱。

在陀氏的作品中，有两种力量攫住了我们，而在两种因素和对立两极的彼此消亡和矛盾中，却生长着神秘的深度和巨大的广度。

一种力量是绝望，是对恶的忍受，是对人性之残酷野蛮和可疑性的认可和顺从。只有经历死亡，进入地狱，方能听闻来自天国的上帝的声音。真诚而坦率地供认生存和人性的贫乏，可疑和无所希望，这就是前提条件。我们必须听命于痛苦和死亡，面对赤裸裸现实的狰狞面目感到不寒而栗，然后，我们才能汲纳另一种声音的深邃性和真理。

这第一种声音是肯定死亡，否定希望，摒弃一切想象的诗意的美化与安慰，正是这种美化和安慰使我们习惯于那些可爱的诗人们对人类生存的危险和恐惧的掩饰。陀氏作品中的第二种声音，即真正的来自天国的声音，它向我们显示了不同于死亡的因素，即另一种现实，另一种本质：人的良知。尽管人类生活处处有战争与苦难、卑辱与伪善，但总是还有另外的东西存在，那就是人面对上帝的良心和能力。即使良心也许会引领我们穿越痛苦和死亡的恐惧，导致不幸与罪责，但它终究会使我们摆脱孤独而无法忍受的无意义状态，使我们进人与意义、本质和永恒的关系之中。无论道德还是法则，良心都与之无关。良心可能会与道德和法则势不两立，不可共融。良心无比强大，它比惰性，比自私，比虚荣都更强大。当苦难深重，迷障重叠时，它总是能敞开一条漫长的道路，这条路不是返回死亡的世界，而是超越这个世界，走向上帝。通往良心的道路艰难曲折，几乎所有人的生活愈来愈背离良心，他们抗拒着，背负日益沉重的压力，因良心窒息而归于毁灭。然而，在痛苦与绝望的彼岸，使生活充满意义，使死亡得以慰藉的宁静的道路随时向每一个人敞开着。有一类人不

得不长久地与良心相抵触，充满罪恶感。他们只有穿越了所有的地狱，体验了所有的恐惧之后，才能最终对自己的迷误慨然有悟，并经历那转变的瞬间。另一类人则不相违于自己的良心，他们是那种少有的幸福的圣贤，无论发生什么事，都仅仅只能伤及他们的外表，而绝不致于刺痛他们的内心。他们始终纯洁无瑕，微笑是不会从他们脸上消失的。梅什金公爵就是这样一种人。

在我沉浸于陀思妥耶夫斯基作品的那段日子里，尤其是当我面临绝望和痛苦时，我从他那里听到了这两种声音，这两种学说，在一位艺术家，也就是一位音乐家身上我也体验过相类似的东西（尽管我不可能在任何时候都去喜欢和聆听这位音乐家的作品，正如我不可能在任何时候都去阅读陀思妥耶夫斯基一样），这就是贝多芬。他追求幸福、智慧与和谐，但它们并不能在平坦的道路上寻获，而只有在濒临深渊的道路上才能显现出来，它们不是轻易就可采撷的，而只能是受尽折磨和苦难。在贝多芬的交响乐和四重奏中，有许多乐章从弥漫着痛苦和绝望的浓郁气氛里闪耀出十分动人的、纯真的柔和的魅力，这就是对意义的预感，对拯救的意识，这一切我们都可在陀思妥耶夫斯基的作品中重新找到。

关于陀思妥耶夫斯基的《白痴》的断想

人们常常拿陀思妥耶夫斯基笔下的“白痴”阿·梅什金公爵与耶稣相比较。这当然可以。人们也可以拿任何人与耶稣作比较，耶稣因敏悟到一种神秘的真理，他不再把思想与生活相分离，他因此而超群拔俗，孤身一人，成为众人的对手。在我看来，梅什金与耶稣之间的相似之处并不十分明显，在梅什金身上，我发现只有一个特征。当然是一个重要的特征很像耶稣，即

“胆怯的贞洁”。对性和生殖的隐匿的恐惧是“历史上的”福音书的耶稣不可缺少的特征，显然，这个特征也属于他的人间使命，甚至像勒南[①]笔下这样一个肤浅的耶稣形象也不缺少这一特征。

尽管我不很赞同将梅什金与基督作无尽的比较，但我还是看到我无意识地把这两个形象联系在一起了。这种联系我只是到后来才发现，并且是在一个微小的特征上。有一天，我思考起白痴这个人物，突然发现，我对他的最初看法是浮泛的。每当我思考白痴时，我看到，在印象最初闪现的瞬间，他总是处在一个特殊的，本身无关紧要的暗景中。在我看来，基督也是同样的情况。每当某种联想使我获得“耶稣”的印象，或者耶稣这个词语鸣响于我的耳畔，映入我的眼帘时，我在最初的一瞬所看见的绝不是十字架上的耶稣，或者是沙漠中的耶稣，或者是显示奇遇的耶稣，或者是复活的耶稣，而是看见了一个在西客马尼花园饮下最后一杯孤独之酒的耶稣，此刻，死亡和更高的新生的痛苦撕裂着他的灵魂，他以临终前那种动人心弦的、孩子般祈盼慰藉的神态环视着他的门徒，试图在绝望的孤独中寻得一丝温暖和人间亲情，一点美丽而稍纵即逝的幻觉，然而他的门徒都在睡觉！诚实的彼得、漂亮的约翰、所有这些善良的人，他们大家都躺在那里睡觉。耶稣对待他们总是和蔼可亲，循循善诱，他把自己的思想及其各个部分传授给他们，以为他们能理解他的语言，以为他的思想实际上能够传达给这些门徒，并且在他们那里唤起共鸣，找到理解、一致与赞同。然而现在，就在痛苦无法忍受的时刻，他转身寻望这些志同道合者，这些唯一追随他的门徒，他是如此地坦然，如此地充满人性，如此地忍受着痛苦。此刻，他比以往任

---

① 约瑟夫·欧内斯特·勒南（1823～1892），法国东方学学者、宗教史学家、作家，著有《耶稣传》等书。——译注

何时候都更接近他们，他可以从他们每一句最笨拙的言语中，从他们略显友善的神情上寻得某种安慰和鼓励。然而，他们却没有来，他们在睡觉，在打鼾。这一可怕的时刻从童年时代就深印在我的脑海里，尽管我不知道是通过何种途径，诚如上所说，每当我想到耶稣时，对这一时刻的记忆总会即刻浮现出来，历历在目。

梅什金的情形与此相似。当我想到他这个“白痴”时，在我脑子里首先闪现出来的同样是一个似乎不太重要的时刻，而且是一个难以置信的，完全离群索居的时刻，一个悲伤的孤寂的时刻。我所说的场面就是在巴甫洛夫斯克的列别杰夫家的那个晚上，几天前突发癫痫病而刚刚复元的公爵正在接受叶潘金家的拜访。这时，一群年轻的革命者和虚无主义者不由分说地闯进了这个轻松而优雅的（固然也隐伏着某种紧张和沉闷的）氛围，能说会道的伊波利特带来了所谓的“帕甫里谢夫的儿子”、“拳击手”及其他一伙人。这个场面令人不快和反感，读到这一段时颇让人愤懑和生厌，这帮愚蠢而又迷惘的青年人盛气凌人，惹是生非，充满了无以复加的恶意。他们说出的每一句话都叫人伤心，这一方面刺痛了梅什金，但另一方面也使那些出言不逊者的残酷性暴露无疑。我所说的就是这段在小说中虽不甚重要，但却是奇特而给人留下不可磨灭的印象的章节。一方是名流雅士、富人、有权有势的人和抱残守缺的人，另一方则是愤怒的年轻人，他们一味地反抗和仇恨传统，铁面无私、义不容情、粗野放诞、愚蠢地唯抽象的理智主义是尊，梅什金公爵就突兀地居于二者之间，他受到了来自两方面的指责和极端地敌视。这种状况如何结束呢？结果就是这样的：梅什金的行为举止虽有瑕疵，却完全不违逆其善良、温敦、质朴的天性，对不堪忍受的事物他莞尔一笑，对厚颜放肆之举他宽以待之，他自愿承受每一方的罪责，这罪责绝不是

这一方或那一方的，绝不是反对老派的新派的，或者相反，而是双方的，双方的！他因此而受尽嘲笑，落得一败涂地。所有人都避他远去，而他也无意地伤害了所有的人。一时间，社会、年龄、思想之间的极端对立都消失殆尽，所有的人都携起手来，结成一条战线，愤然背弃了他们之中这个卓尔不群的人！

在他们的世界中，白痴的这种“不可能性”建立在什么基础之上？为什么没有人理解他？可是为什么几乎所有的人又都以某种方式去喜爱他，赞赏其温文敦厚的禀性，甚至视之为楷模呢？是什么把这种身具魔力的人与其他常人分离开的呢？他们为什么有理由拒绝他呢？他们为什么必须这样行事，而又不容置疑呢？他为什么必须经历同耶稣一样的情形，在最后不仅是为世人所背弃，而且也为他的门徒所背弃？

这是因为白痴以不同于他人的方式思维着。这并非是说他的思维比别人缺乏逻辑，而更多地耽于天真的幻想，他的思维就是我所称的“魔化”思维。这个温文尔雅的白痴否认他人的全部生活、全部思想、全部感觉、全部世界与现实。在他看来，现实全然不同于他们的现实。他们的现实对于他则完全是虚幻的。在这方面，他是他们的敌人，因为他看到的和要求的是一个崭新的现实。

他与他们之间的区别，并不在于后者看重权力、金钱、家庭、国家以及诸如此类的价值，而他则不；也不在于他吐露出精神，而他们则沉溺于物质，或者其他诸如此类的什么，完全不是这样。即使对于白痴来说，物质是存在的。尽管他不十分看重物，但他却完全承认物的意义。他的主张，他的理想并不是印度教的禁欲苦行，超脱表面的现实世界，以达到作为唯一现实的自我陶醉的精神。

诚然，关于自然与精神的各自的力量，关于它们之间相互作

用的必然性，梅什金可能会与其他人靡无相同，只是对于其他人来说，精神与自然的同在性和平等性是一个理智的定律，而对于他来说，乃是生命和现实！这里所谈的并不十分清楚，让我们换个角度来表述吧。

梅什金与其他人的不同之处在于，他既是一个“白痴”和“癫痫患者”，但他同时又是一个极为颖悟的人，他比其他人更切近和深谙无意识的世界，在他看来，体验的最高境界乃是瞬间的妙悟与凝视（他本人曾有过几次这样的体验），是在刹那敞亮中与大化冥合、浑然一体，从而领悟和肯定世界上存在的一切的魔化之力，梅什金的本质即在于此。他具有魔化的力量，但他不仅从典籍中去研究、赞叹和汲纳神秘的智慧，而且实际地体验了神秘的智慧（尽管只是在罕有的瞬间）；他不仅生发过许多奇思妙想，而且还不只一次地达到魔幻的临界点。在此时此刻，一切都得以肯定，无论是最古怪的念头，还是与之相反的念头都成为真实的。

这就是梅什金这个人身上所具有的某种可怕的东西，准确地说，是他人在他身上所感受到的可怕的东西。他不是完全孤独的，并非整个世界都与他做对。那些疑心重重、惴惴不安的人有时也会设身处地地去理解他，如罗果静、娜斯塔西娅。他为罪犯和患歇斯底里症的人所理解，梅什金，这个纯洁无邪的人，这个柔顺的孩子！但在上帝身边，这个孩子并不像看上去那么柔顺。他的纯洁无邪不是和善的纯洁无邪，显然，在他面前，人们感到了恐惧。

我想说，白痴有时接近了这样的边界，在那里，每一思想的对立面也同样被看作是真实的。这就是说，他感觉到了，如果不以某一极为出发点，就不可能存在所谓真实的和正确的思想、法则、特征和结构，任何一极都有另一极与之相对。只有设定了某

一极，假定了某一位置，世界才得以观照和安排，这是任何结构、任何文化、任何社会和道德的基础。一个人即使在一瞬间把精神与自然，善与恶看作是相混淆的东西，那么他就是秩序的最可怕的敌人。因为在那里秩序的对立面开始了，即混沌开始了。

一种返回无意识，返回混沌的思想破坏了人类的秩序。在交谈中，人们会说“白痴”的话尽是真理，此外就没有别的东西了，这太可怜了！确实如此。一切都是甄实的，一切都相对而言。为了安排世界，达到目的，为了使法则、社会、组织、文化、道德成为可能，除了肯定之外，亦要有否定，必须把世界划分为对立两极和善与恶；无论否定和命令的第一设定是否是一种完全任意的设定，只要它成为法则，只要产生结果，只要它成为观照和秩序化的基础，它就是神圣的。

人类文化意义上的最高的现实就是世界之被划分为光明与黑暗、善与恶、自由与命令。至于梅什金的最高现实乃是对一切定理之相反相成、对对立两极之平等存在的神秘体验。归根结底，《白痴》主张一种无意识的母权，从而扬弃文明。不过，白痴并没有打碎法则的石板，他只不过是把它翻转过来，指出在石板的背面还写有相反的东西。

白痴，这个仇恨秩序的人，这个可怕的破坏者，他并不是作为罪犯而出现的。他是一个可爱的、矜持的人，天真而优雅、真诚坦荡而慷慨大度。这就是这部令人可怕的小说的奥秘。陀思妥耶夫斯基以发自内心的深切感受把他小说里的这个人物描写为病态的，描写为癫痫病人。在陀思妥耶夫斯基笔下，病人、怀疑者和精神抑郁者的身上都凝聚着新颖的、可怕的和某种不确定的未来的东西，并显示出混沌的预兆，如罗果静、娜斯塔西娅，以及后来的卡拉马佐夫四兄弟等。他们均被描绘为具有畸形癖性的放诞之人，而就是这些人却使我们对其放诞和精神病症也怀有亚洲

人对于精神病人所有的那种神圣的尊重。

引人注目而又不寻常，重要而又不幸的，并不是在五六十年代的俄国有一个天才的癫痫病人有这样一些幻想，并虚构出这样一些人物。重要的是，三十年以来，欧洲的年轻人愈来愈把这些作品看作是有其重要性和预言性的。奇特的是，陀思妥耶夫斯基笔下的罪犯、歇斯底里症患者和白痴与其他脍炙人口的小说中的罪犯和白痴形象有迥然不同的面貌，我们非常理解并异常喜爱他描写的人物，我们在自身发现了与这些人物相同或相似的东西。

这一切在陀思妥耶夫斯基的作品中并不是偶然的，甚或是外在的和纯文学性的。在陀氏那里，某些特征诚然是令人惊讶的，如就现在至高完善地对无意识的人心理分析而言，他是开风气之先者。但是，我们并不把他的作品看作是某些深知卓见和娴熟技巧的表达，也不把它看作是对我们在根本上所熟悉和习惯的世界的艺术描写。相反，我们认为他的作品是预言性的，即是对近些年我们所目睹的欧洲在外表上所遭受的败落和混乱的预见性的反映。诗人笔下的人物的世界似乎并不是一种理想意义上的未来图像，没有人会有这样的感觉。是的，在梅什金及其他人物身上我们感觉到的不是“你应当如何”的典范性，而只是这样一种必然性，即：“我们必须经受一切，这就是我们的命运！”

未来是不确定的，然而这里所指出的道路却是明确的。这条道路即是心灵的重新定向。它越过梅什金，而要求“神秘的”思维，要求承受混乱。返回无序，回到无意识和无形的状态，回到动物，甚至远远超越动物，而返回原始。这并不是要滞留在那里，即并不是要成为动物，成为混沌，而是为了重新确定我们的方向，在我们存在的根源处找到被遗忘的本能和发现发展的可能性，从而使我们能够以新的方式去创造，评价和占有世界。没有什么纲领会教我们去找到这条道路，革命也不能为我们打开通向

这条道路的大门。每个都是孤独的，他走他自己的路。我们当中的每个人在其生命的每一时刻都必须站在梅什金的边界上，在那里有可能消失旧的真理，出现新的真理。我们当中的每一个人在生命的每一瞬间都必须在自身体验一下梅什金在其预言中所体验到的东西，体验一下陀思妥耶夫斯基本人在临处决前的几分钟所体验到的东西（在这几分钟里他的眼睛里闪烁着预言的光芒）。

（1919年）

《少　　年》

长篇小说《少年》现在虽然已为我们所熟悉，但在德语国家却传布不广，也很少引人注意。这部小说是陀思妥耶夫斯基的重要小说之一，其写作时间当在《群魔》与《卡拉马佐夫兄弟》之间。

早在十年前，《少年》的一部优秀的译本就问世了，译者是柯菲茨·霍尔姆。当时我也怀着一般人在阅读陀思妥耶夫斯基作品时的那种强烈而急切的兴趣读了这部小说的译本。我感到有些惊讶的是，我以后虽然淡忘了小说的整个“故事情节”，也就是各种关系，阴谋和事件的错综交织，但我却没有忘记整个情绪、主要的人物形象、最重要谈话的语气，尤其是这些谈话的个别段落，如心理分析的预言和对俄罗斯人性的忏悔式的吐露。至少令人奇怪的是，这部约上千页的作品不能再次在我的心中留下整体的印象。但我却在其中证实了一种特有的内在的反感。即对一切激烈的“故事”，一切曲折、复杂的情节、一切变化多端、险象环生的情境的反感。以上这些现象的确在陀思妥耶夫斯基的作品中比比皆是，而一知半解的人对陀思妥耶夫斯基的评价所依据的就是这些现象，并把它们视为他的伟大的标志。当然，在这位可

怕的大师那里，就是纯粹外在的叙述技巧也是令人惊叹不已的。如果认为它的那些触目惊心和有些过分渲染的故事情节是天真的，或者是偶然的，是为了心理的内容而低估虚构，那就完全错了。情况并非如此。在陀思妥耶夫斯基那里，那些可怕的、效果不凡的，但总是有些不纯粹的情节素材，那些对神秘、背叛、预感、秘史、杀手、监禁、谋杀、投毒、自杀、疯狂、密谋等的粗暴而尖锐的描述，在阅读时的那些扣人心弦都不是什么外在的东西。这全部的情节素材是绝对真实的，决非是隐匿其真实意图的面具，正因为如此，也才是引人入胜的。陀思妥耶夫斯基不仅是天才的诗人，驾驭俄罗斯语言的卓越的大师和俄罗斯灵魂的深刻阐释者，此外，他还是孤独的冒险者，充满奇特而异乎寻常的命运的人，是在处决前的最后一刻被赦免的罪犯，是孤独而贫穷的受难者。

无论怎样，我都认为，随着时间的推移，在陀思妥耶夫斯基那些激动人心的故事中总有一天要过时的东西将首先是引人入胜的情节。仅是这场战争[①]就足以使我们不再推重惊险的价值和危险、疯狂的刺激。这些巨大的作品中的精神将产生愈来愈大的影响，这些作品愈是属于过去，对于后代人来说，也就愈显示出它们以永恒的形象记载了一个最为激动人心和最为奇特的历史时代(无论在广度上还是深度上怕远甚于巴尔扎克的作品)。像《白痴》、《罪与罚》和《卡拉马佐夫兄弟》等作品，即使一切外在的东西都过时了，它们的总体意蕴对我们来说依然是长存的，恰如但丁的作品。这些作品虽然在无数的细节上几乎不再让人理解，但在整体上，作为对一个完整的世界时代的描写却是具有永恒的影响和震撼人心的力量。

---

① 指第一次世界大战。——译者

《少年》与陀思妥耶夫斯基的其他长篇小说的不同表现在两个方面：一方面是纷繁复杂、跌宕起伏的情节，只是几乎全局限于家庭的范围内；另一方面是在描写上所显现出来的一种显然是“象征的”和几乎是反讽的笔调。《少年》是一个弱冠之年的人对其经历的记录。主人公天性孤僻，愤世嫉俗，却又志向远大、温文尔雅。小说的故事引人入胜，它展现出俄罗斯生活的广阔场景，纷繁复杂且激动人心，同时我们也不无惊讶地看到，作者是以怎样卓越的技巧、怎样冷峻的笔触、怎样的才能来描写少年的语调、自命不凡的才气、以及他那涉世不深却又少年老成的样子的。虽然第一人称的叙述形式便于人物的安排和事件的布局，以及更容易掺入评价，但从心理分析上看，一切都因此而变得更加错综复杂、更加危险、更加棘手。如果我们在激烈的生命体验中有此刻的冥思，那么，我们会十分惊异地面对一种难以置信的大胆而恣意的技巧。只有在这里，故事的“素材”有时才会以未加雕琢的形式出现，各种隐蔽的结局和出人意料场面才是不可避免的。对此，我们虽然感到不快，但在任何时候都不会把陀思妥耶夫斯基看成一个在幕后操纵角色的人。因为存在的不是角色，而是人。这些人之所以重新变得重要而又使我们感动，是因为他们（其中一部分人是无意识的，另一部分人则几乎是有意识的）不仅体验着其自身的、个人的、唯一的艰难和痛苦，而且也在自身体验着他们那一代人的普遍艰难和更深更广的痛苦，体验着在睡眠和清醒之间受到可怕的梦魇折磨的整个民族的苦难。

这是一个疯狂的、残酷的、没有怜悯的、丑恶的世界，是作品引导我们走进的一个真正的地狱。这里有的是犯罪、精神病、自大狂、卑俗、大城市的罪恶、堕落的贵族风气，到处弥漫着沉闷恶浊的空气，到处都重压着阴郁的绝望。在这部上千页的作品中，几乎没有一处有阳光的照耀，几乎没有一处有泛着绿意的树

木和花草，除了在荒芜郊外的小酒馆里那只关在笼子中的夜莺外，便听不见鸟儿的歌唱。没有季节的变换，没有宜人的景色，人们孤独地生活在彼得堡的浓雾中。他们似乎呼吸不到空气，双脚失去了大地，在命运之河上充满绝望而随波逐流。这个世界似乎缺少美好、可爱和温馨的自我理解，缺少善意的微笑，缺少阳光。可它却存在在那里。这个世界的阳光就是宗教，是信仰的澄明，是虔诚者的纯朴。在这个彼得堡的世界中，到处是茫然无措，迷失方向的人，他们失去了一切优秀的传统、一切共同的信仰，期望和行动。在这些贫穷、病态、恶意的人中间，朝圣者马卡尔善良而友好，就像卡拉马佐夫家中的那个圣者一样纯朴、机智、开朗而心地善良，他像孩子一般天真，又像老人一样充满睿智。他虽博学，但却不好为人师，他就是民众，就是俄罗斯。他的深刻的智慧一经意识到和说出来就变得肤浅而毫无价值了。因为这智慧不在认识中，而是在生活中。

这种俄罗斯式的力量，即在痛苦中的微笑、深切的同情心、不失去自我的才禀有时也会在其他人物的身上充满预感和和解地闪现出来。我们听见老韦尔西洛夫，这位病人膏肓的俄罗斯贵族的典型代表曾这样说道："是的，小伙子，我再对你说一遍，我只看重我的贵族称号。在数世纪的过程中，在我们俄国形成了一种较高的文化类型，迄今它还根本不为人所认识，而且在整个世界上尚不存在，这就是为所有人而承受普遍苦难的文化类型。它是独一无二的俄罗斯的类型。当这一类型在较高的文化层面发展起来时，我为自己属于这一类型而由衷地感到荣耀。俄罗斯的未来就在它的守护之下。"韦尔西洛夫，这个贫穷、敏感、在某些方面病态而文雅的落拓潦倒的贵族的代表，这个良心虚弱而缺乏决断能力的人，这个令人捉摸不透的不动感情的人和善于辞令的理性主义者有时也说出一种实践伦理学的思想，而且是这样的朴

素、优美和不言而喻："在实践上，我要把至少无条件地使一个人过幸福生活的义务提升为每一个成年人所服从的命令，这正如我鉴于俄国森林的砍伐而在法律上要求每一个公民一生中至少要植一棵树一样。"

当今的这场战争，其后果也许会加速俄国欧洲化的进程，正如对纪律、组织和一种精神上的军国主义的要求是时代对所有要继续存在下去并意欲决定未来的强国的初次警告。消极的俄罗斯、基督教的俄罗斯、忍耐而无私的俄罗斯必将比以往更多地隐退到纯朴民族的心灵中去。我们必须更加小心翼翼地去倾听那个神秘的、内在的俄罗斯的声音。从西方，俄罗斯学到了所有称之为"欧洲的"东西，并且还会更多地去学习。但是，就静观的、亚洲式的、目前在世界上尚不为人所重视的美德而言，甚至在实践政治方面，俄罗斯人将会是我们的老师。因为另一极又会重新临近，即使是那种为了修炼忍耐而鄙屑行动的心灵文化也将重新富于意义。在这种艺术上，欧洲人还是个孩子，而俄罗斯人将长久地是我们与亚洲母亲之间的沟通者。

(1915年)

《卡拉马佐夫兄弟》或欧洲的没落

——读陀思妥耶夫斯基的断想

无物在外，亦无物在内；

因为凡在外者皆在内。

用一种相互联系而又完善的形式来表述本文所要传达的思想，这在我是不可能的。我缺乏这方面的才能。此外，如果一个作者也像许多人所做的那样，根据一些零星断想草就一篇文章，

便以为把握了思想的整体及其逻辑索，那么我认为这是一种自负和狂妄。因为一篇文章所把握到的只是思想的一小部分，而更大的部分则尚付阙如。我相信“欧洲的没落”，而且是相信欧洲精神的没落，我丝毫没有理由去追求一种我认为是虚饰和谎言的形式。我要说的正是陀思妥耶夫斯基在他最后一部作品《卡拉马佐夫兄弟》中所说的一句话：“我认为，最好的情况乃是无须为自己辩解。我将按我所理解的方式去行事，而且读者也会明白，我以往正是依我所理解的方式去行事的。”

在我看来，陀思妥耶夫斯基的许多作品极其明确地表达和预示了我所说的“欧洲的没落”，其中在《卡拉马佐夫兄弟》中得到最为集中的体现。欧洲的年轻人，特别是德国的年轻人不是把歌德，也不是把尼采，而是把陀思妥耶夫斯基看作是他们的伟大作家，这对于我们的命运似乎有某种决定性的意味。如果我们观览一下最近的文学作品，便处处都可发现它们与陀思妥耶夫斯基的接近，尽管这些作品常常只是一种模仿而且多少显得有些稚气。卡拉马佐夫兄弟的理想乃是一种古老的、亚洲式的神秘理想，它正在变为欧洲的，并开始占有欧洲精神。这就是我所说的“欧洲的没落”。这种“没落”是返回家园，重新投入母亲的怀抱，是向亚洲、向源头、向创造之“母”的复归，而且如同大地上的任何死亡一样，不言而喻，此一没落也将走向新生。只有我们同时代的人才把这样一些事件看作“没落”，就像在离开古老而可爱的家乡时，只有老人才会有忧伤和无可奈何的失落感，相反，年轻人看到的只是新生事物和未来。

然而，在陀思妥耶夫斯基作品中，我所发现的并正在征服欧洲的那种“亚洲式”的理想究竟是什么呢？

简而言之，这一理想就是摆脱所有相沿成习的伦理和道德，从而去领悟万物，让万物自适其在，并获得一种新的、危险的、

可怕的神圣性。佐西玛长老预言了这种神圣性，阿辽沙体验了这种神圣性，德米特里以及伊凡、卡拉马佐夫兄弟以极为清晰的意识表达了这种神圣性。

在佐西玛长老身上，占支配地位的依然是正义的理想，对于他至少还有善与恶的存在。不过，他总是乐于以善报恶。在阿辽沙那里，这种新的神圣性已变得更加自由和富于生命力，他以一种几近大逆不道的、放纵不羁的行为穿越于污浊的周围世界。他常常令我想到查拉图斯特拉那句崇高的誓言："我发誓总有一天要弃绝一切令人厌恶的东西！"读者可以看到，阿辽沙的兄弟们则把这一思想推得更远，在这条道路上他们的步履更为坚定。然而，尽管如此，在厚厚三卷的作品中，卡拉马佐夫兄弟的境况似乎多是慢慢转变的，一切确定的东西愈来愈受到怀疑，神圣的阿辽沙愈来愈世俗化，而其世俗的兄弟们则愈来愈神圣化，并且罪恶多端、放荡不羁的哥哥德米特里竟变成了一种新的神圣性，一种新的道德，一种新的人性的最圣洁、最敏锐和最真挚的预言家。这一切是多么地奇特。越是变成卡拉马佐夫，越是淫荡和醉生梦死，越是放纵和粗野，那么，新的理想就越耀眼地在粗野的身躯上，在人和其行为中闪烁，他们的内心也就越精神化、越神圣化。与酗酒者、杀人犯和暴虐者德米特里和玩世不恭的知识分子伊凡相比，那些检查官和市民中的所谓正直诚实、循规蹈矩者越是在表面上显得趾高气扬，就越是卑微、空虚和毫无价值。

因此，从根本上威胁着欧洲精神的"新理想"似乎是一种完全非道德的思想和情感，是一种即使在至恶和至丑中也能感受到神性、必然性和命运，并对此表示敬重和顺从的能力。恰恰是这一点特别重要。检查官在冗长的发言中试图用嘲讽而又夸张的语气描述卡拉马佐夫式的行为，并使它受到市民的讥笑。实际上，这一描述压根儿就不夸张，它甚至是十分温和的。

这篇发言从保守的市民立场描述了“俄罗斯人”。自此以后，“俄罗斯人”便成了一句行话，它指的是那种危险的、好激动的、无责任心的人，同时又是指那种既天性敏感、心地善良、耽于幻想而又冷酷无情、十分天真的人。即使在今天，人们也还是喜欢这样来称呼“俄罗斯人”，尽管如我所认为的，他早就在变成欧洲人。“欧洲的没落”正在于此。

我们有必要对这种“俄罗斯人”暂且作一番考察。“俄罗斯人”的存在远早于陀思妥耶夫斯基，但却是陀思妥耶夫斯基最终向世人揭示出这类人的全部可怕的意义。俄罗斯人就是卡拉马佐夫，是费多尔·巴夫洛维奇，是德米特里，是伊凡，是阿辽沙。这四个人，无论他们彼此是多么不同，但必然是共属一体的，他们一起是卡拉马佐夫，是“俄罗斯人”，是处于欧洲危机中的已经来临的未来人。

另外，尤为让我们惊奇的是，随着故事的进展，伊凡竟从一个文明人变成一个卡拉马佐夫，从一个欧洲人变成一个俄罗斯人，从一个定形的历史存在变成一个无定形的未来材料！伊凡摆脱了他原先所炫耀的举止、理智、冷静和科学态度，似乎最为温文尔雅的卡拉马佐夫令人可怕而疯狂地逐渐变得歇斯底里、俄罗斯化和卡拉马佐夫化，这是多么奇妙的想象！是卡拉马佐夫这个怀疑者最后竟与魔鬼进行交谈！关于这个问题我们后面还要谈及。

可以这样说，“俄罗斯人”（这种人在我们德国亦早有所见）既不是“歇斯底里症患者”、酗酒者和罪犯，也不是诗人和圣贤，而只能说，他们集所有这些特征于一身。俄罗斯人、卡拉马佐夫既是杀人犯又是法官，既暴虐又温情脉脉，既是最彻底的利己主义者又是无与伦比的无私奉献的英雄。从一种欧洲的或一种固有的教条的伦理道德立场出发，我们是无法理解这种人的。在他身

上，内与外，善与恶，上帝与撒旦并行不悖。

因此，从卡拉马佐夫家族那里，我们不时也听到他们对一种与其心灵相符合的最高象征的需要，对同时又是魔鬼的上帝的需要。陀思妥耶夫斯基就是以这样一种象征来描写俄罗斯人的。同时又是魔鬼的上帝是原初的造物主，他存在于混沌未开之前，是唯一超越了所有对立的人物。在他那里，白昼与黑夜、善与恶浑然不分。他是虚无，又是一切。对我们来说，他是不可认识的，因为我们只有在对立的事物中才会有所认识。我们是个体存在，束缚于白昼与黑夜、冷与暖，并需要一个上帝和一个魔鬼。只有造物主，那个没有区分善恶的主宰万物的上帝才存在于对立的彼岸，存在于虚无和万物之中。

在这方面或许要说的还很多，但以上所述已足以说明问题。我们对俄罗斯人的本领已有了认识。他是那种努力摆脱对立、个性和道德的人，是正在消解自我，超越个体化原则而返回存在深处的人。这种人既无所喜爱，又喜爱一切；既无所惧怕，又惧怕一切；既无所为，又无所不为。这种人重的是原初质料，是无定形的心灵材料。在这样的方式中，他不可能生存，因此，他只能没落，只能匆匆而过，稍纵即逝。

陀思妥耶夫斯基召唤出这种没落的人、这一可怕的幽灵。人们常说，幸亏他笔下的卡拉马佐夫家族没落了，要不然不仅仅是俄罗斯文学，而且是俄国和整个人类都会暴跳如雷，怒不可遏的。

作者虽然没有得出最后的结论，但所说的一切却不可能是无所指的。一切呈现出来的、所思的、可能的东西都是抹之不去，难以忘却的。俄罗斯人早就存在了，而且也远远超出俄国的范围，遍布半个欧洲。尤其是最近几年，由他们迸发出来的一阵可怕的爆炸声震耳欲聋。这表明，欧洲疲倦了，同时也表明，欧洲

将要返回家园，休养生息，将要转向和新生。

这里，我想起一个欧洲人的两句格言。对于我们中的每一个人来说，这个欧洲人无疑是一代遗老遗少的代表人物，是一个现在已经没落的或受到怀疑的欧洲的体现者，我指的就是威廉皇帝。其中一句格言，他是用略带奇特的比喻来表达的，这句格言警告欧洲各民族要保护他们“最神圣的财富”，抵御来自东方的危险。

毫无疑问，威廉皇帝并不是一个具有远见卓识的人。然而，作为旧式理想的顶礼膜拜者和捍卫者，他却对威胁这一理想的危险具有某种预感力。他也不是一个富于才智的人，少有兴致去阅读优秀的作品，而且过多地忙于政治。因此，并非如人们所认为的那样，他的那句向欧洲民族发出的醒世之言是读了陀思妥耶夫斯基作品之后的结果，而大概是出于对东方各民族的朦胧的恐惧，这些民族受到日本要超过欧洲的勃勃雄心的激励。

威廉皇帝并没有完全意识到他的格言的含义，以及究竟有多大的准确性。他显然不熟悉卡拉马佐夫家族，他不喜欢读优秀的和深刻的作品，但他却有相当准确的感觉。正是他所感觉到的危险出现了，并一天天在逼近。这就是他所恐惧的卡拉马佐夫家族，是东方对欧洲的侵染，是疲惫的欧洲精神向亚洲母亲的复归。威廉皇帝对此充满恐惧是不无道理的。

我所想到的，并且在当时给我留下可怕印像的威廉皇帝的第二句格言是：“赢得战争者乃神经强健之民族”（我不知道，他是否真的说过这句话，抑或纯粹是谣传）。还在战争刚刚爆发之初，我就听说了这句格言，我感觉它就像地震前的隐隐先兆。显而易见，这位皇帝的意思不是别的，而是意在吹捧德国。他本人，还有他的那帮狩猎和阅兵的同僚们也可能是有强健神经的。威廉皇帝熟知那则古老而乏味的童话，它讲述的是关于荒淫无度、病疫

蔓延的法国和德性完美、人丁旺盛的日耳曼人的故事，而且他十分相信这个童话。但是，对于其他所有的人，对于智者，对于那些对明天和后天有敏感官能的预言者来说，上面那句格言是可怕的。因为他们清楚，与西方的敌人相比，德国的神经绝非是强健的，而是虚弱的。所以，当时的民族领袖说出的那句格言听起来就像是一种导向毁灭的、令人毛骨悚然的、不幸的和盲目的傲慢。

确实，德国人终不比法国人、英国人和美国人有更为强健的神经，他们至多比俄国人强健些。"神经虚弱"不过是歇斯底里症、神经衰弱、道德败坏和一切恶行的通俗表述。人们对于恶行可能有不同的评价，但它们在总体上则可与卡拉马佐夫式的行为相提并论。就对卡拉马佐夫、陀思妥耶夫斯基和亚洲人的接受而言，德国比除奥地利之外的所有其他欧洲民族更加心有余而力不足。

即使威廉皇帝也两次以其特有的方式预感并甚至预言了欧洲的没落。

然而，现在的问题是，人们如何评价古老欧洲的没落。在此呈现出截然不同的观点。当没落来临时，那些旧事物的坚定追随者，那些崇高而神圣的风尚和文化的顶礼膜拜者，那些正统道德的捍卫者则不遗余力去阻止这一没落，或者为它悲鸣哀泣。对于这些人来说，没落即是终结，而对于另一些人来说，没落意味着开始。在前者看来，陀思妥耶夫斯基是罪犯；而在后者看来，陀思妥耶夫斯基是圣贤。在前者看来，欧洲和欧洲精神无与伦比，坚不可摧，是神圣不可侵犯和亘古不变的；而在后者看来，欧洲和欧洲精神是生成的、变化的和永远流动的。

正像对待世界上的一切事物一样，人们对卡拉马佐夫的基本特征，对亚洲精神，对混乱、疯狂、危险和非道德既会有肯定的

评价，也会有否定的评价。那些对整个世界、陀思妥耶夫斯基、卡拉马佐夫家族、俄罗斯人、亚洲人、造物主的想象等一切简单地加以否定、诅咒和充满莫名恐惧的人，他们现在在世界上难以立足，因为卡拉马佐夫获得了前所未有的统治地位。而且他们还犯了这样一个错误，即只愿意看到事实性的、可见的和物质的东西。在他们眼中，"欧洲的没落"的到来是一场可怕的灭顶之灾，它或者是充斥着杀戮和暴力的革命，或者是犯罪、堕落、偷盗、谋杀和一切罪恶的渊薮。

所有这些都是可能的，都体现在卡拉马佐夫身上。就某一卡拉马佐夫来说，我们简直不知道，他随时会做出什么出人意料的举动，也许是杀人，也许是向上帝吟诵动人的赞歌。我们看到，卡拉马佐夫家族中的阿辽沙、德米特里、费多尔和伊凡根本不是通过固有的品质来表明其特征的，而是能够随时准备接受任何一种品质。

这种无定形的未来人（他现在已经来临了!）能行善亦能作恶，能建立新的天国亦能建立新的魔鬼王国，但这也许并没有使内心恐惧的人得到安慰。大地上事物的成与毁，卡拉马佐夫们几乎不屑一顾。他们的秘密，也就是他们的非道德本质的价值和成就是在别处。

这类人与以往那些循规蹈矩、安分守己、明确而透明的人的根本区别只是在于，他们的生存既在自身又超越自身，他们不断地与自己的灵魂进行搏斗。卡拉马佐夫们随时能够犯罪，但他们只是偶尔才会犯罪，因为他们通常只是思考犯罪、幻想犯罪以及熟悉犯罪的可能性。这就是他们的秘密之所在。让我们对此予以阐明。

每一种对人的教育、每一种文化、每一种文明、每一种秩序都是建立在允许与禁止的相互约定之上的。人，处于动物和遥远

的未来人之间，要成为一个安分守己和社会性的人，他就得始终压抑、掩饰和否定自己身上的许多天性。人充满动物性和原始性，充满巨大的、几乎不可遏制的、动物般的和残酷无情的自私本能。所有这些危险的本能都存在着，并且永远存在着。但是，文化、契约、文明却遮蔽了它们。人们不是表现本能，而是从小就学习掩饰和否定本能。可是，这些本能中的任何一个不知什么时候又会重新冒出来。每一种本能都在继续着它的生命，不可扼杀，每一种本能都不可能持久地、永恒地变形和完美化。每一种本能本身是善的，它不比其他本能更恶。只是每一时代和每一文化都有其更为害怕和更多禁忌的本能。如果这些本能，即受到束缚或只是表面上被抑制住的自然力量重新苏醒，如果这些本能带着长期受到压迫和鞭笞的奴隶的哀诉，带着原始而纯朴的热情重新咆哮和迸发，那么，卡拉马佐夫们就产生了。如果一种文化，一种企图教化人类的努力变得疲惫而开始摇摇欲坠，那么，越来越多的人就会变得行为乖僻、歇斯底里，生发出离奇古怪的欲望，犹如青春期的青少年或孕妇一样。人的内心所产生的莫名的欲望，从旧文化和旧道德的立场上看，必然是恶的。然而，这些欲望却能发出更加洪亮、更加自然、更加纯洁的声音。由此，一切善恶都变得可疑，一切法则都动摇了。

卡拉马佐夫兄弟就是这类人。在他们看来，所有的法则都是习俗，所有公正的人都是市侩。他们推崇特立独行的处世方式，过分迷恋于自己内心的纷然混乱的声音。

但是，从灵魂的这种混乱中，并不必然产生犯罪和狂乱。只要把迸发出来的原始本能纳入新的方向，加以新的命名，给予新的评价，也就为新的文化、新的秩序、新的道德奠定了根基。每一新的文化都具有这样的情形：我们不可能泯灭我们身上的原始本能和动物性，因为它们只能随我们一起死亡。但我们可以对这

些原始本能加以适当的引导和抚慰，并在某种程度上使它们有益于"善"，这就如同将一匹劣马驾在一辆优等的车前。只是有时这种"善"的光华会变得黯淡无光，本能不再相信善，不再甘心于受到压制。这样，一种文化就崩溃了，这一崩溃的过程通常是缓慢的，正如"古代文化"是经过数世纪才最终消亡一样。

在当前这个大胆、危险而又充满痛苦的时代，在旧的、行将死亡的文化和道德可能被一种新的文化和道德取代之前，人类必须重新审视内心，重新看到本能在内心中的升腾，重新承认超越道德的原始力量在自身的存在。卡拉马佐夫们就是命运注定来担当此大任的已经成熟的人。他们歇斯底里、充满危险，他们容易成为罪犯，也容易成为苦行僧，他们只相信一切信仰的荒谬可疑，此外便一无它信。

每一象征都有无数的解释，其中每一种解释都可能是正确的。《卡拉马佐夫兄弟》也有无数的解释，我的解释仅是其中之一，是无数解释中的一种解释。在这部作品中，人类在伟大变革的转折点上获得了一种象征，创造了一种形象，正如个人在梦中获得的一种在自身内冲突与平衡的本能和力量的映象。

一个个体能够写出《卡拉马佐夫兄弟》，这是一个奇迹。然而现在，奇迹发生了。这是不必赘言的。但却有一种需要，一种深刻的需要来解释这个奇迹，并尽可能完整地、全面地发现其文学的闪亮的魔力。我的这篇文字不过就是这方面的看法，断想和注解。

人们切不可以为，我就《卡拉马佐夫兄弟》这部作品所表达的看法和断想，在陀思妥耶夫斯基本人那里是有意识的！相反，任何伟大的预言家和诗人都不可能详尽无余地解释他自己的思想！

最后我想阐明的是，在这部神话般的小说中，在这个人类梦幻中，作者不仅描写了欧洲正在跨越的界线，描写了悬浮在虚无

与万有之间的那个可怕而危险时刻，而且我们在其中也可处处发现和预感到新生事物的丰富的可能性。

在这方面，伊凡这个人物形象尤其令人惊异。我们知道他是个举止适度、温文尔雅的新派的人，他有些冷漠、沮丧、疑心和倦怠。但他却越来越青春焕发，越来越富于热情，越来越情趣盎然，越来越卡拉马佐夫化　就是他是那个写了《宗教大法官》一诗的人，就是他遭到被他看作杀人犯的兄弟的冷酷拒绝和蔑视，最后他不得不深深感到自己的罪恶，并自我悔罪。而且也是他最真切和最奇特地体验了与无意识进行搏斗的心灵历程（一切都围绕这一历程而展开！这就是整个没落和整个新生的意义！）。在小说的最后一部里，有一极为奇异的章节　伊凡从斯麦尔佳科夫那里回来，看见魔鬼坐在他的屋里，他与魔鬼进行了长达一小时的交谈。这个魔鬼其实就是伊凡的无意识，是他内心早已淹没和似乎遗忘的而现在又被唤醒的东西。伊凡并非不知，他异常肯定地意识到这种无意识的东西，并把它清楚地表达出来。尽管如此，他仍然在与魔鬼交谈，仍然相信魔鬼，因为凡在内者皆在外！他对魔鬼发怒，攻击他，甚至向他掷玻璃杯。伊凡知道，魔鬼就隐藏在他的身内。也许没有一部作品竟能如此清晰、如此生动地描写一个人与他自己的无意识进行的交谈。这种交谈，这种对魔鬼的尽管是不愉快的探讨正是卡拉马佐夫们能够为我们呈现的道路。在陀思妥耶夫斯基那里，无意识就是魔鬼。如果用驯化的、有教养的和道德化的目光来看我们，那么我们身上所具有的一切受压抑的东西理所当然就是邪恶和可憎的。然而，伊凡与阿辽沙的结合或许能产生一种更高的、可怕的态度，它必然构成未来的新事物的基础。那么，无意识就不再是魔鬼　而是上帝与魔鬼的同一，是永恒存在并孕育万物的造物主。重新设定善恶，这不是永恒者即造物主的事，而是人和许许多多弱小神类的事。

有一个章节是专门描写四个卡拉马佐夫兄弟之外的第五个卡拉马佐夫的。尽管他始终若隐若显，但在小说中却起着相当重要的作用。这就是斯麦尔佳科夫，他是老卡拉马佐夫的私生子。就是他杀死了老卡拉马佐夫。他是一个坚信上帝无所不在的杀人犯。他还能够使见多识广的伊凡了解最神圣和最令人恐惧的事物。他是所有卡拉马佐夫兄弟中最缺乏生活能力的，同时也是最博学的。然而，在本文中，我不可能去详尽地探讨这个最为可怕的人物。

陀思妥耶夫斯基的作品是说不尽的。我可以在同一方面不断发现新的特征。有一个十分优美，甚至引人入胜的特征至今仍浮现在我的脑海，这就是霍赫拉科娃母女的歇斯底里病。从这两个人物形象身上，我们看到了卡拉马佐夫的成分，看到了新生事物、病态和恶的影响。其中母亲霍赫拉科娃是真正有病。她的本质是因循守旧、墨守陈规。在她身上，歇斯底里仅仅是疾病、是虚弱、是愚蠢。但在漂亮而出众的女儿身上存在的却不是那种变成或表现为歇斯底里病的疲乏，而是精力充沛，是未来。相对于人老珠黄，徐娘半老的母亲，处于性成熟痛苦中的女儿可以把种种奇思妙想更远地发展为恶。然而，在女儿那里，即使是最令人惊异的东西，即使是最恶的和最无耻的东西也具有一种纯洁无邪和面向丰硕的未来的力量。霍赫拉科娃太太是歇斯底里病患者，她需要的只是去疗养，而女儿则是神经病患者，她的病只是最崇高的但却受到压抑的力量的症候。

小说中人物心灵深处所发生的种种事件难道不就意味着欧洲的没落吗?!这是毋庸置疑的。就像春天的每一棵初露嫩芽的小草意味着生命和生命的永恒，晚秋的每一片飘零的树叶意味着死亡和死亡的必然性，那些内心历程和心灵事件所意味的则是欧洲的没落。有可能，整个“欧洲的没落”只在内心深处进行，也就

是说，只在一代人的心灵中，只在对陈旧象征的重新阐释和对心灵价值的重估中进行。显示欧洲文化最初辉煌的古希腊、古罗马文化不是因为尼禄皇帝、斯巴达克斯和日耳曼人而死亡的，而仅仅是因为那种来源于亚洲的思想因素，那种早已存在而且在当时又汲取了耶稣学说的单纯、古老、朴素的思想。

当然，有人愿意的话，也可以把《卡拉马佐夫兄弟》看作是文学性的，看作是“艺术作品”。如果说整个欧洲和整个时代的无意识凝缩在某一个别梦幻者的预言性和梦魇里，如果说这种无意识是一种可怕的嚎叫，那么人们当然也可以用声乐教师的眼光来评价这种嚎叫。尽管陀思妥耶夫斯基的作品中充满了闻所未闻、令人难以置信的东西（一个严肃、纯正的诗人是不写这些东西的，如屠格涅夫），但他无疑还是一个天才的诗人。就是以赛亚[1]也是一个非常天才的诗人。不过，话说回来，这重要吗？在陀思妥耶夫斯基的作品中，尤其是在《卡拉马佐夫兄弟》中，可以看到一些即使马戏演员也不会表演的、与艺术毫不相干的极其低级趣味的东西，但不管怎样，这位俄罗斯预言家有时也表明他是艺术家，是世界级的艺术家。我感到奇怪的是，在陀思妥耶夫斯基创作了他全部作品的那个时代的欧洲，竟完全是另一类艺术家被看作是伟大的欧洲诗人。

不过，我则要另辟蹊径。我想说的是，艺术作品越不是一部世界性的作品，也许其预言也就越真实。然而，《卡拉马佐夫兄弟》作为“小说”，作为寓言，作为“虚构”也说出了许多意味深长的东西。在我看来，这不是随意的，不是某个人的创造，不是诗人的作品。例如，整个小说的主旨一一言以蔽之，卡拉马佐夫们是无辜的！

---

[1] 以赛亚（公元前 740－700），旧约全书中的先知。——译注

这些卡拉马佐夫共有四人，父亲和儿子，他们是可疑的、危险的、深隐莫测的人。他们反复无常、天性乖僻、恣意放纵。一个是酒鬼，一个是好色之徒，一个是孤僻的厌世者，一个是写亵渎神明的违禁作品的诗人。这几个古怪的兄弟的存在就意味着许多危险。他们损害他人的声誉，挥霍他人的钱财，动辄以杀人要挟他人。但他们又是无辜的，他们没有真正去犯罪。在这部几乎只是描写凶杀、抢劫和罪恶的长篇小说中，真正的杀人犯、真正犯有谋杀罪的人是检查官和陪审员，是所谓古老、善良、正统的秩序的代表，是那些小市民和道貌岸然的人。他们谴责无辜的德米特里，嘲笑他的无辜。他们是法官，他们根据自己的法典评判上帝和世界。然而正是他们错了，正是他们干了伤天害理的事，也正是他们由于偏狭、恐惧、浅薄而成了杀人犯。

这不是虚构，不是什么文学性的东西。它既不是侦探作家（即使陀思妥耶夫斯基也是这样的作家）追求引人入胜效果的刻意编造，也不是一个机智的作家用影射的手法批判社会的诙谐与讽刺。这一切我们都了解，我们甚至熟悉这种声音，但我们早就不再相信了！然而，在陀思妥耶夫斯基那里，罪犯的无辜与法官的有罪绝不是巧妙而机智的设计，它实际上是在深处悄悄地产生和发展的，它十分可怕，以致于几乎只有读到小说的最后一卷才突然面对着这个事实，犹如面对着一堵高墙，面对着世界的全部痛苦和荒谬，面对着人类的苦难和误解！

我曾说过，陀思妥耶夫斯基本来就不是诗人，诗人对于他只是附带的。我称他是预言家。很难说出，预言家究竟是什么！我觉得，预言家大概就是一个病人，正如陀思妥耶夫斯基实际上也是歇斯底里病患者，而且几乎是个癫痫病患者。预言家就是这样一种病人，他失去了健康的、良好的和有益的自我保存能力，失去了所有市民美德。这样的人不应当有很多，否则世界就会支离

破碎。这样一种病人，现在他就叫陀思妥耶夫斯基或卡拉马佐夫，他具有亚洲人崇拜的那种在每个疯狂的人身上所潜藏的奇特的、隐秘的、病态的、神圣的能力。他是一个占卜者，是一个通晓奥秘的人。这就是说，在他身上，一个民族、一个时代、一个国家或一个洲培育出了一种器官、一种触角，即一种罕见的其他人没有的非常敏锐、非常高贵、非常具有承受痛苦能力的器官。这种器官，在那些追求健康和幸福的人身上始终是萎缩的。这种触角，这种占卜的触觉不可简单粗暴地理解为一种无聊的心灵感应和魔术，尽管这种才能也会让人惊讶不已。确切地说，这种"病人"把他自己的心灵活动解释为普遍的和人类的。每个人都有幻觉，每个人都有幻想，每个人都有梦。从无意识到有意识的过程中，每个幻觉、每个梦、每个灵感和念头都能获得无数的解释，其中每一解释都可能是正确的。因此，先知先觉者并不把他的预感能力看作是个人的，压抑着他的梦魇告示他的不是个人的疾病，个人的死亡，而是整体的死亡，他本人就是整体的器官、整体的触角。这个整体可能是一个家庭、一个党派、一个民族，也可能是整个人类。

在陀思妥耶夫斯基的心灵中，我们通常所说的那种歇斯底里病，人类身上的某种疾病和忍受痛苦的能力已经成了器官、路标和晴雨表。人类正开始觉察到这个事实。几乎整个欧洲，至少是大半个东欧已走在通向混沌的途中，它在神圣幻想的沉醉中，行走在深渊之上，并像德米特里·卡拉马佐夫那样，癫狂而迷醉般地歌唱。小市民嘲笑这些歌唱，而圣者和先知则满含热泪倾听这些歌唱。

(1919 年)

(斯　人　译)

译后记：赫尔曼·海塞（1877～1962），著名德语作家，诺贝尔文学奖获得者，著有《荒原狼》、《玻璃珠游戏》等驰誉世界的小说。此外，他还写了大量的评论，陀思妥耶夫斯基是海塞十分推崇的作家，而他本人的思想及小说风格都有陀氏影响之印迹。这里评介的三篇文章选自《海塞全集》第12卷，第304～337页，法兰克福苏尔卡姆出版社，1970。三篇文章分别评论的是陀思妥耶夫斯基的《白痴》、《少年》和《卡拉马佐夫兄弟》，其写作时间分别在1915年和1919年。此时，正是欧洲由于第一次世界大战面临着严重的文化危机，"欧洲没落"的情绪笼罩欧洲大陆。富于责任感和良知的哲学家、诗人都试图找到拯救"危机"的良方。和他的许多小说一样，海塞在这几篇文章中也借对陀思妥耶夫斯基作品的分析、评论揭示了欧洲没落的根源，并预示了拯救之道。

托马斯·曼

评陀思妥耶夫斯基
——应恰如其分

戴尔出版社（Dial Press）要我为一本收有六篇小说的陀思妥耶夫斯基选集作序，这对我颇有吸引力。这个选本分量适中，因而使评论者心里感到宽慰和振奋。他害怕把陀思妥耶夫斯基作品的整个广阔天地作为他观察和评论的对象。如果没有这样的机会，即可以说是轻而易举地在指定的范围内，为了特定的目的，并且带着这个目的舒适地给他规定的自我约束去从事评论，那么他大概一辈子也不可能把自己的评论性的礼物呈献给这位伟大的俄国人。

这是够奇怪的：我的写作生涯导致我写了详尽研究托尔斯泰和歌德的论文——对他们两位都已写了好多篇。对于另外两次有教育意义的经历的论述，我同样感到责无旁贷，这两次经历起码也同样深深地震动过我的青年时代，即使上了年纪，我对于追忆和重温这两次经历也并未感到厌倦，但是我却始终没有把它们联系起来写过些东西：既没写过关于尼采的评论，也没写过关于陀思妥耶夫斯基的文章。朋友们经常催我写的那篇关于尼采的文章，我是应该写的，现已着手撰写。在我的著作中，“陀思妥耶夫斯基那张深沉的、无所顾忌的圣者面孔”（有一回我曾用过这个词）也只是偶尔在眼前浮现，瞬息即逝。这种躲闪、回避和沉默是从哪儿来的？相反，两位大师和巨星的伟大引发了我那肯定

很不完善，然而却是令人愉快的口才。这一点我很明白。面对这两位神一般的人和受神赐福的人，十分纯朴和非常健康的自然之子的形象，面对一种壮丽的个性文化的教育者歌德的贵族气派，面对那位试图使自己异教徒的肉体在道德精神上超脱凡俗，但因过于笨拙而从未取得成功的“俄罗斯伟大作家”托尔斯泰的叙事文学创作的伟力和巨大的充沛精力，我不禁要表示亲切的崇敬，狂热的崇敬，掺杂有温柔的讽刺的崇敬。我的胆怯，深深地、神秘地、导致我沉默的胆怯，始于对虔敬的蒙受咒骂者的伟大，对当作病态的天才和当作天才的病态，对集圣者和罪犯于一身的遭受祸患者和癫狂者一类人物……的畏惧。

我觉得，关于恶魔一类事情，只可以创作，不可以评论。应该尽量涂上一层幽默的色彩，把一个作品的深层含义表达出来，而为它写批判性的短评，我觉得，说得客气一点，未免失之轻率。这也许，甚至很可能只是我懒惰和怯懦的粉饰吧。评论神一般不信教的人的健康，总比评论神圣的疾病[1]要容易得多，而且也是大大有利于健康的。前者，亦即那些大自然的幸运儿及其质朴天真，可以拿来开心，却不可以拿精神的孩子，伟大的罪人和受诅咒者，虔敬的病夫来开玩笑。让我和尼采与陀思妥耶夫斯基开玩笑，这是绝对不可能的，但有时我却在小说中同自私的幸运儿歌德开开玩笑，还在论文中把托尔斯泰那笨拙的道德说教嘲弄一番。由此可见，我对这些地狱之友、这些伟大的教徒和患者的敬畏之心，总要比对那些光明之子的崇敬大得多——正因为如此，我就更加沉默寡言了。我这颗崇敬的心总有一天会从外部促

---

[1] 一般地说，“神圣的”一词是很难作“疾病”一词的形容词的。但作者这里是从陀氏的疾病与他的天才的特殊关系来考虑问题的。下文可以读到，疾病对陀氏成为天才作家的神奇功能和意义。——译注

使我健谈起来，然而实际上是一种有限的和有克制的健谈，尽管这样，这是件好事。

读到《查拉图斯特拉如是说》——一部显然是在病态的灵感刺激下产生的佳作——中《论脸色苍白的罪犯》这一章的标题，我眼前不禁浮现出我们在一批出色画像里认识的费多尔·陀思妥耶夫斯基那张痛苦而阴郁的面孔。我甚至猜想，这张面孔也曾浮现在西尔斯玛丽亚[1]的那位狂热的偏头痛患者的脑际。因为陀思妥耶夫斯基的著作在尼采的一生中所起的作用非同一般，他在书信以及自己的作品中经常提到他（我却不知道他提到过托尔斯泰，哪怕只有一个字），他称陀思妥耶夫斯基为世界文学中最博大精深的心理学家，并且出于一种谦虚的热情称他是自己的“伟大的导师”——尽管实际上他与这位东方的精神兄弟谈不上什么师生关系。更确切地说，他们是精神兄弟，是超越常规达到悲剧性的怪诞的患难兄弟，虽然他们的出身和传统是根本不同的：这位德国教授，其伟大的天才（在病魔的刺激下）是以古典修养、渊博的语言学知识、唯心主义哲学和音乐浪漫主义为前提发展起来的；而那位低声下气的基督徒，一开始就缺少某些人道主义的约束——尼采需要的是这种约束——，偶尔被认为是“伟大的导师”，仅仅因为他**并不操德语**（因为摆脱德意志民族特性正是尼采的强烈追求）；因为他充当了摆脱道义上的资产阶级思维与生活方式的救星，并且证实了心理侮辱和知识犯罪的意向。

一谈到陀思妥耶夫斯基的天才，似乎“犯罪的”这个词就不能不闯人脑子里来。著名俄国批评家梅列日科夫斯基[2]在论述

---

[1] 瑞士地名，疗养地和冬季运动场。1881－1888年，尼采曾在这里消夏疗养。——译注

[2] 德·谢·梅列日科夫斯基（1865－1941），俄国作家、评论家。——译注

《卡拉马佐夫兄弟》作者的各种论文中，一次又一次地使用过这个词，而且是以双重的意义上使用的：其一，把同陀思妥耶夫斯基本人和“他的罪恶的认识好奇心联系起来”；其二，他把它同这种认识的客体，即人的心挂起钩来。陀思妥耶夫斯基揭示了人心里最隐蔽、最罪恶的冲动。这位评论家指出：“当人们读他的作品时候，有时不禁为他的渊博知识，为他能探知他人的良心而大为吃惊。在他的作品里，我们遇见了我们自己的隐蔽思想，这种思想不仅不会对一位朋友，即使对自己也绝不会承认。”这里说的表面上是一种客观的，似乎是医学上的探讨和猜想，——而实际上，倒不如说是最广泛意义上的心理抒情诗，是自白和令人恐怖的供认，是对自己那罪恶的良心深处所作的无情的披露，——因而也是陀思妥耶夫斯基精神病学中可怕的道德压力和宗教恐惧。只要拿普鲁斯特以及充斥在他作品中的心理好奇、惊异和装饰物做个比较，便可看出二者在侧重点、在道德色彩上的区别。那个法国人的心理发现，他笔下的新事物和鲁莽举止，与身处地狱的陀思妥耶夫斯基可怕的披露相比，纯粹是消遣而已。普鲁斯特能写出《罪与罚》这样一部古往今来最伟大的侦探小说中的“拉斯柯尔尼科夫”来吗？要写出这样一部小说，他缺乏的不是知识，而是良心……至于同样是第一流心理学家的歌德，曾经坦诚地宣称，从《维特》到《亲和力》，他从未听说过一桩他自己感到不可能犯的罪行。这是一个虔信教派信徒（在忏悔中）对已犯罪行的自我讯问的供词，然而在他的话中，希腊式的清白无辜的成分占了上风。这是冷静的言词，是对资产阶级道德的挑战，这话是真实的，不过与其说是带着基督徒的悔悟，不如说是沉着和自豪；与其说是宗教意义上的深刻，毋宁说是大胆罢了。尽管托尔斯泰像基督徒那样意志薄弱，但在本质上却与他相同。“我在人们面前没有什么可以隐瞒的，”他经常这样说，“让他们

知道我所做的一切好了！”且拿这句话来与《地下室手记》中主人公在谈到自己隐秘的放荡行为时的坦白做一番比较。他说：“就在那个时候，我的内心就喜爱秘密的东西。我极其害怕人们会看到我，碰见我、认出我。”在世人面前，畅所欲言、倾吐衷肠、让隐私曝光，他是无法忍受的，他的生活中充满了可怕的秘密。

毫无疑问，在这位伟大创造者的下意识甚至意识中，无时无刻不有一种沉重的负罪感，一种犯罪的感觉，这种感觉绝不仅仅是疑心病性的。这与他的病、那种“神圣”，神秘莫测的病即癫痫有关。他从年轻的时候起就得了这种病。1849 年，那时他二十八岁，他因为参与地下政治活动而遭到不公正的审讯。由于这次审讯和被判死刑的惊吓（他已经上了刑场，死到临头，又得到赦免，减判为到西伯利亚服四年苦役），他的病大大加重了。他认为，这场病必定以他的精疲力竭，以他的死或者发病告终。他的病平均每个月发作一次，但有时频繁发作，甚至多到每星期两次。他经常描述他的病：或者直接叙述，或者通过作品中侧重于心理描写的主人公——可怕的斯麦尔佳科夫[1]，《白痴》中的人物梅什金公爵，《群魔》中的虚无主义者和心醉神迷者基里诺夫来转述他的痛苦。根据他的描述，癫痫有两个特点：在伴随着一声含混不清的非人的怪叫声而来的痉挛发作之前，由内心的顿悟、和谐以及极度快感而引起的片刻狂喜之情；而紧接着的便是可怕的沮丧、深深的悲哀和精神上的颓唐与空虚这种心态。就病的本质来说，我觉得这个反应比引起发病的那种陶醉更富有特征。陀思妥耶夫斯基把它描绘得非常动人和甜蜜，说“为了这几秒钟的享乐，甘愿少活十年甚至献出整个生命”。不过，这个伟

---

① 长篇小说《卡拉马佐夫兄弟》中的人物。——译注

大的病人也承认，接踵而来的是一种极度颓唐懊丧心理：他“觉得自己是个罪犯”，觉得心上仿佛压着一种陌生的罪过、一种严重的罪行。

我不知道神经科医生怎样解释这种“神圣的病”，不过在我看来，它显然植根于性欲之中，是性冲动的一种狂暴的爆发性的表现形式，一种变相的性交，一种神秘莫测的放荡行为。我重申，在我看来，那接踵而来的悔恨和痛苦状态、那神秘的罪恶感，要比此前获得那几秒钟“甘愿献出整个生命”的享乐更能说明问题。毫无疑问，尽管这疾病是那样威胁着陀思妥耶夫斯基的智力，他的天赋却是和这疾病紧紧地联在一起并且染上它的色彩。他的心理体验、他对犯罪和对被《约翰启示录》称之为“撒旦深渊”的知识，特别是他所具有启发他人认识其神秘过错并且让这过错构成他笔下那些部分是十分可怖的人物的生活背景的能力，这一切也都与他的疾病息息相关。因此，斯维德里加依洛夫[①]历史上“有一件带有野兽般的，或者可以说是一种难以想象的粗暴味道的犯法事情，他很可能因此而被发配西伯利亚”。这就让读者那多少可以驾驭的想象去猜测这指的是什么。所有迹象都表明，这是一次性犯罪，很有可能是奸淫幼女，因为这也是《群魔》中那个冷若冰霜、备受蔑视、受意志薄弱者顶礼膜拜，以人杰自居的斯塔夫罗金生活中的一桩秘密或一段秘史。这个斯塔夫罗金也许是世界文学中最最迷人的形象了。现有这部小说一个后来才排印的章节——《斯塔夫罗金的忏悔录》里边讲到此人奸淫过一个幼女。梅列日科夫斯基认为，这一节很重要，里面充满了令人毛骨悚然的现实主义色彩，真可谓神来之笔。显然，这种可耻的罪行使作家长期思考着道德问题。人们想要知道，他是

① 《罪与罚》中的人物。——译注

否有一天曾向他那位大名鼎鼎的同行屠格涅夫——陀思妥耶夫斯基因为他对西欧的同情心而很仇恨和蔑视他——承认自己也曾犯过同样的罪行呢。这自然是编造的假自白，他只想以此来吓唬显然是和善、绝无半点邪恶之心的屠格涅夫，叫他迷惑一阵罢了。在彼得堡，当他四十几岁，已经成了那部令沙皇都感动得掉泪的《死屋手记》的知名作者的时候，有一次，他曾经当着一家人的面谈起他年轻时的写作计划，谈起一部长篇小说来。当时在场的还有几个孩子，都是些小姑娘。他说小说中有一个地主，一个生活优裕、受人尊敬而且待人和蔼的人，猛然想起来，二十年前在一次通宵狂饮之后，在一群喝得酩酊大醉的酒友的怂恿下，把一个年仅十岁的幼女强奸了。

“费多尔·米哈依洛维奇！”家庭主妇叫了起来，一边把双手举过头顶拍着：“您行行好吧！孩子们都在听哪！”

在同代人的眼里，这位费多尔·米哈依洛维奇一定是个怪物。

尼采的病并不是癫痫，虽然在人们的想象中，这位《查拉图斯特拉如是说》和《基督教之敌》的作者很可能是个癫痫病患者。他和许多艺术家、尤其是和许多音乐家（在某种意义上可将他列入这批人当中）有着共同的命运：进行性麻痹症摧毁了他，这种疾病显然源出于性欲。因为科学早已证明，这是梅毒感染的结果。从自然主义医学角度——这当然是一种极其有限的角度——来看，尼采的精神发展，无非是麻痹症失控和恶化的历史。这就是说，从天分很高的正常状态逼迫进入这样一种冷酷与怪诞的境地：即虽然掌握了渊博的知识，但道义上很孤立。这个身体脆弱、心地善良，无论如何都需要护理、照顾的人，并非天生就有使所钻研的学问渊博到令人吃惊的罪恶程度的天才，而是像哈姆雷特那样，有能力这样去做。

“罪恶的”，我重复这个词，为的是指明尼采和陀思妥耶夫斯

基这两个人所患疾病的心理相似之处。前者为后者所深深地吸引，称后者是自己“伟大的导师”，这不是没有理由的。放荡不羁，狂热的、不加节制的求知欲，以及宗教的，亦即凶恶的道德主义——它被尼采称为反道德主义——都是他们俩的共同之处。我们所听说的癫痫病人那种神秘的负罪感，想必尼采并未认识到。但是从他的一句格言中得知，他自身的生活意识使他熟知罪犯的生活意识，我一时记不清楚这句格言的出处，不过我一定能想起来。他在那句格言里面说，同资产阶级道德规范任何的精神离异和疏远、每一种思想方面的独立与冷酷无情，都和罪犯的生存方式近似，而且可以凭经验觉察出来。我觉得还可以更进一步说，甚至每个创作的独创性，每一种艺术家的气质，从词的广义上说莫不如此。法国画家和雕塑家德加①认为，一个艺术家必须在和罪犯作案时同样的身心状态下着手创作他的作品。

尼采本人曾经说过：“造就艺术家的特殊的情况，同病理现象相差无几，两者结下了不解之缘：因此似乎不可能做一个没有病的艺术家。”这位德国思想家很可能没有认识到他的病的性质，不过他深知应当对他的病感谢什么。他的著作、他的书信和作品充满了疾病对于获得知识的价值的热情赞美。麻痹症的特点是：估计由于受激动的脑部充血的缘故，它带来令人陶醉的幸福感和精力旺盛感的激动情绪，一种生命力的主观升华和一种事实上是(用医生的话来说)富有建设性的创造力的反常的失控的激动情绪。在患者神志模糊和死去之前，麻痹症赋予它的牺牲者某种虚假的——就健康和正常的意义来说是虚假的——体验，令其体验到自身的力量，确信自己顿悟，获得了令人愉快的灵感，使他对

① 埃·德加（1834－1917），主要作品有《芭蕾舞排练场》、《洗衣妇》等。——译注

自己满怀崇敬之情，自信这是几千年以来所不曾有过的现象，让他觉得自己是上帝的喉舌、天之骄子，甚至觉得自己就是一个神。我们在胡戈·沃尔夫[1]的书信中读到这样的描写：由于灵感（Inspiration）而引起欣快症的感染和被制服（überwältigung），紧接着便是精神空虚和艺术枯竭。关于麻痹症能带来灵感的一段最精彩的描述，是尼采的《瞧，这个人》一书中论“查拉图斯特拉”一章的第三段。他问道：“在19世纪末，在谁能够对强权时代作家所说的灵感有一个明确的概念？如果没有，我将加以描述。”可以看出，他感到自己的经历是一种返祖现象，是异乎寻常的隔代遗传，是属于人类另一些“较强的”和更接近于神的状况，是从我们这个理性较弱的时代的精神能力中掉出来的东西。在这里，他事实上——可什么是事实上呢？是经历还是医学？——描述的恰恰是麻痹症Collaps（崩溃）之前的一种病态的轻度发炎状况（Reizungszustand）。

很有可能，他极其珍视的“永久循环”的设想正是这种回光返照的产物，不大受理智的支配，甚至也不是他的精神财富，而只是一种回忆。梅列日科夫斯基已经指出了这一事实：陀思妥耶夫斯基的作品里“超人”的思想即在前面提到过的《群魔》中的癫痫病人基里洛夫的言论里。“然后就会出现一个新人，”陀思妥耶夫斯基笔下的这位虚无主义预言家说，“一切都将更新，历史将分成两个阶段：从大猩猩到神的毁灭，从神的毁灭到地球和人类的有形的改变，”总之，直到Menschgott（仙人）、超人的出现。可是我倒觉得有一点未曾注意到：永恒再现的思想也是能够在陀思妥耶夫斯基作品里找到的，确切地说，它存在在《卡拉马佐夫兄弟》里，在伊凡与魔鬼的谈话中。“是的，你总是想着现

[1] 胡戈·沃尔夫（1860～1903），奥地利作曲家。——译注

在的这个地球!”魔鬼说，“但是我们现在的地球也许就重复过十亿次；它衰老、结冰、破裂、粉碎，分化为许多元素，然后又是‘穹苍上面’的水，又是彗星，又是太阳，以后又从太阳化出大地——这种发展也许已经重复了无数次，**而且老是一个样子，分毫不爽**……真是难堪到极点的乏味事!”

陀思妥耶夫斯基借魔鬼之口所说的“难堪到极点的乏味事”，正是尼采极力肯定和称赞的，他并为此而说出这样的话：“因为我热爱你，喔，永恒!”可见他们的意思是一致的。我在超人的问题上相信精神兄弟思想一致性的同时，喜欢把“永恒的再现”看作是一种读书心得，是对陀思妥耶夫斯基的一种无意识的带有欣快症色彩的回忆。

顺便提一下，我可能是犯了一个年代上的错误，让文学史家去考证好了。对我来说，重要的是：首先，这两位伟大病人思路上有某种相似之处；其次就是疾病即伟大，或伟大即疾病这种现象。怎样看待疾病，看法不同：或者把它视作生命的贬值，或者视作生命的升华。就疾病即伟大，伟大即疾病这一点而论，单纯从医学的角度看问题的观点被证实是狭窄的和不全面的，起码是片面的自然主义的观点：事情还有其精神的和文化的一方面，这一方面同生命本身及其升华与发展有关，而纯粹的生物学家和医学家对这一点却知之甚少。我们想要这样说：一种人性正在成熟或者说正在复苏，它使生命和健康的概念脱离了生物学——生物学以为对此有着特殊而且专有的权力——，并自愿更自由、更虔诚、特别是更真实地掌握这一概念。因为人并不仅仅是生物学上的人。

疾病，首先要看是谁病，是谁狂，是谁患癫痫或者麻痹症：要看是一个普通傻瓜——他的病当然不存在才智和文化方面的问题——或者是一个像尼采那样的人物，一个像陀思妥耶夫斯基那

样的人物。对于他们俩的生命及其发展来说，他们的疾病产生了比任何医生证明的正常状态更为重要和更为有益的结果。实际上，生命离开病态就无法维持下去，而且几乎再也没有哪句话比“病只能带来病”这句话更蠢了。生命并不娇气，可以这样讲：它喜爱那富有创造性的、孕育天才的疾病胜过踱着方步的健康一千倍，这种病能让人骑马跨越重重障碍，在勇敢的心醉神迷中飞越一座座峻岩。生命并不挑剔，它绝不会在健康与疾病之间去找出任何道德上的差别。它抓住疾病的大胆产物，吞下去并且消化掉，而且一旦把这些产物吸收，也就健康了。一大群、一整代易受影响、体格健全的青年人，非常热情地、劲头十足地阅读这位患病的天才，因病得才之人的作品，钦佩、赞美和颂扬它们，随身带着它们，并略加修改，再传给那些有文化教养、并不单靠健康人烘烤的面包生活的人。所有由于这个伟大病夫的疯狂而不必再发狂的人们，都以他的名字起誓，他们在健康中将缅怀他的疯狂，从中获得力量和鼓舞，而他也将在他们中间变得健康起来。

换句话说：没有疾病、疯狂和精神犯罪，就不能取得精神上和认识上的某种成就；伟大的病夫是为了人类及其进步，为了拓宽人类情感和知识的领域，简言之，是为了人类具有更加高尚的健康而被钉在十字架上的牺牲者。因此他所产生的宗教作用，显然影响着他们的生活，并且非常深刻地影响着他们的自我意识。因此也产生了这些牺牲者们所熟知的那些仿佛事先获得的对力量和成就的预感，对一种纵然千般痛苦却能大大升华的生活的感受，对胜利的巨大喜悦（从平俗的医学角度看，它们只能被称为虚假的感受）。总之，产生了一种本质上是疾病与力量的结合，这种结合蔑视疾病与虚弱的一般联合，并通过它那似非而是的怪论促使他们的生活具有宗教色彩。这些感受迫使人们改变关于“病”与“健康”的观念，改变对疾病与生命的关系的认识；它

们教人们要谨慎地对待"疾病"这一概念，人们过于乐意给这个概念一个生物学上的负号（negatives Vorzeichen）。尼采留下的一篇关于《权力意志》正好谈及此事。"谈论健康与不健康，"他说："请慎重！标准是身体的 Efflorescenz（开花期）、活力、勇气和精神的愉快，当然也包括他能忍受并且征服多少疾病，恢复健康。使弱者毁灭的事物，属于伟大健康的兴奋剂。"（着重号是尼采自己加的）

尼采自认为是一个具有伟大风格的健康人，疾病是他的兴奋剂。如果说在他的身上疾病与力量的关系是这样的：即精力充沛的感受及其创造性的表现是作为疾病的产物出现的（这正是麻痹的本质），那么在癫痫病人陀思妥耶夫斯基的身上，我们就几乎不得不把疾病看作是过剩的力量的一种产物，一种强烈感情的爆发，是极好的健康的一次放纵，并且也不得不相信这一事实：最旺盛的活力可能具有面色苍白、身体羸弱的特征。

没有什么东西比这个人的生活更能混淆生物学上的概念了。他是一个随时会抽搐着陷入痉挛状态的神经质的人，他"是那样敏感，觉得他好像已经被剥了皮，吹一口气也会给他带来疼痛似的"（摘自《地下室手记》），却毕竟也活满了六十岁（1821～1881），而且在他从事创作的四十年中成就了一部巨著，那里充满了前所未闻的新奇和大胆，激情与幻觉。这部巨著除人们用以丰富其知识的"犯罪的"求知狂热和信仰狂热外，还包含着多得出奇的放肆行为，异想天开的滑稽事情和"精神的欢乐"。此外，这位被钉在十字架上的牺牲者还是一位极其伟大的幽默家呢。

假如陀思妥耶夫斯基除这里给读者提供的六个作品[①]外再没

---

① 本文是为收有六篇陀斯妥耶夫斯基作品的《选集》作序，但不知是哪六篇。——译注

写过别的作品，毫无疑问，他的名字也会在世界小说史上享有一席显著的地位。然而这里的作品还不及他全部作品的十分之一，而熟悉他的创作情况的朋友们向我们保证说，费多尔·米哈依洛维奇的许多小说都已经构思成熟，他能够详详细细、绘声绘色地加以叙述，可是写成文字的却不及十分之一。说他根本就没有足够的时间去加工这无数的腹稿。可人们还相信疾病是生命力枯竭的表现呢！

他建造的叙事文学丰碑——《罪与罚》、《白痴》、《群魔》、《卡拉马佐夫兄弟》（其实这些都不是叙事文学，而是长篇剧作，几乎通篇构思都是舞台式的，这些作品，通过超现实主义的狂热的对话，把惊心动魄的、常常压缩在几天之内的情节表现出来），不仅仅是在染病的情况下，而且也是债务和丢脸的经济困难的鞭挞下写就的。债务和经济困难迫使他快马加鞭地工作。有一次，他在两昼夜内赶写出三个半印张，亦即五十六页！为了躲避债主，他逃往巴登—巴登和威斯巴登[1]，企图在国外，在轮盘赌桌旁寻找摆脱贫困的出路，结果往往是一败涂地。然后他就写信乞求钱，他在信中使用的便是像马尔美拉陀夫——他小说中最颓废的人物之一——一样的人的语言。热衷于赌钱是他的第二疾病，可谓嗜赌成癖。这也许同他的第一种癫痫病不无关系，而多亏了他的这个嗜好，我们才有了《赌徒》这部奇妙的小说。小说的故事发生在德国的一个疗养胜地，那地名听上去即不可信，又庸俗不堪，叫做卢列滕堡[2]。在这部小说中，陀思妥耶夫斯基以空前逼真的手笔揭露了在命运恶魔捉弄下赌徒的狂热心里状态。

这部杰作写于1867年，即在《罪与罚》（1866）与《白痴》

---

①　均为德国地名。——译注

②　卢列滕堡意即"轮盘赌之堡"，是杜撰的地名。——译注

(1868～1869)之间。尽管它很完美，但却只是一部消遣之作。在收入本选集的作品中，要数它的写作年代最晚，因为其他几部小说皆写于1846～1864年间。最早的要算《双重人格》这部病理学奇书了，它与陀思妥耶夫斯基第一部在俄国产生深远影响的小说《穷人》(1846)同年发表，但这本书却使读者大为失望。这不毫无理由，因为小说的细节固然巧妙，但它的年轻作者却有一个错误：《双重人格》明明深受果戈理的影响，他却自认为这本书已超过了果戈理。他的这部小说甚至还不如爱伦·坡的《威廉·威尔逊》，后者将相同的地地道道的浪漫主义主题用更加深刻的道德方式来处理，融医院的临床于诗意之中。

不管怎样说，收入本选集的作品可谓一系列“消遣之作”或者是对即将创作的鸿篇巨制的某种准备。在陀思妥耶夫斯基被审讯和解往西伯利亚鄂木斯克城之前，那篇1848年发表的故事《永恒的丈夫》就已经产生了，书中的主人公是一个滑稽的受压抑的、天生的戴绿头巾的人物，他的精神痛苦产生了幽灵般的效应。接着便是服苦役期间的创作中断、卡托佳的可怕经历，后来在彼得堡所写的《死屋手记》(1861)中对此做过动人的描述，使整个俄罗斯以至沙皇本人都为之感动下泪。然而陀思妥耶夫斯基真正恢复文学创作是从在西伯利亚写成的《斯捷潘契科沃村及其居民们》(1859)开始，这部作品以其塑造出残暴的伪君子福马·奥皮士金这一无可比拟的形象而著名。福马·奥皮士金是个一流的滑稽人物，堪与莎士比亚和莫里哀的人物相媲美。这里要说的是，紧接着这辉煌成就之后写成的《舅舅的梦》却意味着一个退步。如果让我来评价，这个闹剧，就那么一点儿内容，篇幅却过于冗长。其悲剧性的结尾，即那个生肺病的青年教师的故事，带有一种难以忍受的，因受狄更斯的早期影响而深入到陀思妥耶夫斯基作品里的伤感。有所补偿的是《舅舅的梦》中那个典型的

高傲的俄罗斯姑娘——美丽的齐娜依达·阿法纳西耶夫娜的形象。这个形象显然受到作者强烈的偏爱，而通常这位作者对世人的苦难、罪恶和邪恶、肉欲与犯罪深渊的关注，大大地超越对灵与肉的高洁的关注。

说到这种同情心和可怕的体验，收入本集的主要作品《地下室手记》(1864) 正是一个唤起恐怖和敬畏的例证。就内容而言，它最能体现陀思妥耶夫斯基的伟大而富于性格刻划的表现手法。总的看来，它是陀氏创作的转折点，是他自身的一个突破。这部小说肆无忌惮地超越一切虚构的事物和文学的创作，它那通过充满悲痛和讥讽的创作而取得的成就，它那出奇的坦率，早已成为人类精神文化的一部分了。今天，人们很难想象，它出版时曾经引起多大的轰动，引起"理想主义"审美观怎样的抗议，又引起热爱真理者何等热烈的响应。我说肆无忌惮，陀思妥耶夫斯基或该书的第一人称主人公（或非主人公、反主人公）却不以为然，其理由是一种完全不成立的假设——假设他写的东西不是为了众人，不是为了出版，总而言之，不是为了读者，而是写给自己一个人看，并且完全是偷偷地写的。他的思路是这样："每个人的记忆里都有一些他不向大家，而只向朋友们吐露的事情。有一些事情连朋友也不让知道，至多只能让自己知道，而且要严守秘密；终究还有一些事情，即使对自已也耻于启齿，这种事每个正人君子都积集了许多。是的，可以这样说，一个人越是正派，他这种事的数量就越多。至少我是最近才决定要回忆一下我早年的某些经历，但是直到如今我仍在转弯抹角地回避它们，甚至带着某种不安……"

这部"小说"的内容就是难以启齿的"早年经历"的记录，书中既有引人入胜的东西，又有令人厌恶的东西——两者以闻所未闻的方式融为一体。作者或被他称为作者的人以此在进行一项

试验。他想知道："能否做到，至少对自己完全坦率，毫不羞愧地说出真情呢？"他想到了海涅。海涅说：完全符合实情的自传几乎是不可能的。人们在谈到自己的时候肯定不会讲真话，就像卢梭那样，卢梭完全出于虚荣心而诽谤自己。作者同意海涅的观点，可是又认为，卢梭与他的区别就在于：前者是向众人忏悔，而他则写给自己看，并且永远声称：即使他仿佛为读者写作，也不过是做个样子罢了，因为他觉得这样写作会轻松些。说这只是一个空洞的形式而已。

绝非如此。陀思妥耶夫斯基写作当然是为了众人，为了出版，为了尽可能多的读者，因为他迫切需要钱维持他的工作。用艺术的、近乎戏谑的虚构来表现完全的孤独和远离文学的生活，作为对泄露心灵秘密的嘲讽的辩解，是有益的。而虚构中的虚构，即"表面上的"面向读者，与讲述者争论不休的某些"先生们"的高谈阔论，同样很有裨益。因为这把谈论、诡辩和戏剧的一个基本特点带进讲演中来，而在讲演方面陀思妥耶夫斯基是特别内行的。并且这也能使最严重、最恶毒、最低下的东西变得有趣。

我承认，我喜欢《地下室手记》的第一部胜过第二部，即妓女丽莎那震撼心灵而又令人脸红的故事。我同意，这第一部没有情节，而有议论，而且是这样一种议论——其中的许多地方都叫人想起陀思妥耶夫斯基的伟大作品中所特有的宗教人物的颓废空谈。我也同意，这种议论令人忧虑，很危险，容易迷惑天真幼稚的人，因为这种议论坚持怀疑，反对博爱主义者和社会改善论者，这些人认为，世人在追求幸福和利益，同时也同样渴望痛苦这个知识的唯一源泉，根本不希望社会变成结构完美的水晶宫和蚂蚁巢，并将永远不放弃毁灭与混乱。这一切论点听起来都很反动，很可能使善良的人们感到不安，因为在这些人看来，在思想上已达到的认识与极端落后的社会和经济现实之间存在着一条鸿

沟，而当前的头等大事似乎就是在这条鸿沟上架起一座桥梁。这的确是头等大事，然而那种邪端异说却不失为真理：这就是避开阳光的黑暗面，是为任何一个真理追求者所不敢忽略的真理，是关于人的真理。陀思妥耶夫斯基的“主人公”向实证主义的敌人猛烈抛过去的这些令人难堪的奇谈怪论，听起来虽然那样反人性，然而却正是以人类的名义，出于对人类的热爱而说出来的，它们有利于维护一种新型的、深沉的、并不花言巧语的博爱，一种经历了地狱般的一切痛苦后形成的博爱。

这本陀思妥耶夫斯基选集同他的全部作品相比一样，正如他已经完成的作品同他——假如不是有限的生命拖了他的后腿的话——所能够并且也希望写成的东西相比那样，我这里关于这个俄罗斯伟人所说的话同我本来关于他要说的话相比，情况也是如此。评论陀思妥耶夫斯基要恰如其分，评论陀思妥耶夫斯基要有明智的限度——这乃是口号。当我对一位朋友说起我要为这个选本做序的打算时，他笑着说：

“您要当心！您将写成一部关于他的书。”

我是当心了。

（张东书　译　陈恕林　校）

译后记　这是德国现代作家托马斯·曼（1875～1955）为美国版《陀思妥耶夫斯基小说选集》撰写的序言，这篇序言颇具特色。作者没有全面深入地评论陀氏的生平创作和有关的作品，而是抓住这位俄罗斯伟人的癫痫病大做文章，通过同歌德和托尔斯泰的对比，特别是通过身患麻痹症的尼采的对比去深化他的评论。他就尼采和陀思妥耶夫斯基这两位“精神上的兄弟”的情况，深入地、精辟地论述了疾病同天才和创作的独特关系，指出：就这两位伟人的情况而言，“疾病即是伟大”、“伟大即是疾病”；疾病不可被看作是“生命的贬值”，而应被看作为“生命的升华”。

本文根据柏林建设出版社 1956 年版《托马斯·曼全集》第 10 卷译出。

安德烈·纪德

关于陀思妥耶夫斯基的几次谈话①

在我看来，陀思妥耶夫斯基的作品为我们提供的心理与道德范畴的某些真理是更为重要的东西，我现在就来谈一谈它。这些真理是如此大胆，如此新奇，假如我单刀直人地探讨，它们可能显得有悖常论，所以我需要一个准备过程。

在我们的上一次谈话里，我给你们讲了陀思妥耶夫斯基的外表，为了更清楚地察看这一外表的特征，我们现在该将它置人环境气氛之中了。

我虽熟悉一些俄罗斯人，但我从未去过俄国。单靠我自己一人恐怕难以胜任此项工作。首先我将为你们展示对俄罗斯人民的一种观察认识，那是我在一本关于陀思妥耶夫斯基的德文书中读到的。作者霍夫曼夫人②在这部卓越的传记中强调了团结与博爱。在俄罗斯社会的一切阶层中，这种给予所有人、给予每一人的博爱导致了社会障碍的消亡，并自然而然地使人们建立起轻松愉快的关系。我们在陀思妥耶夫斯基的小说中可以找到它：互相提携、富于同情，某主人公曾优雅地将它称为“偶合家庭”。这

---

① 本文系纪德在1922年所作的有关陀思妥耶夫斯基讲座中的第二、三、四次讲话。

② 霍夫曼夫人：生卒年代及具体情况不详。——译注

个家成了宿营地，留宿陌生人，人们接待朋友的朋友，生人转眼就变熟人。

霍夫曼夫人对俄罗斯人民的另一评价是，没有严格的条理，甚至常常没有确切性。俄罗斯似乎从不为混乱所困惑，从不想从中摆脱出来。如果我要为自己这些谈话的混乱寻找辩辞，我一定会在陀思妥耶夫斯基那儿找到。他思维混沌一团，极度紊乱，要想把他的思想归门类的话，我们就是使上九牛二虎之力也难以理出一条合乎西方人逻辑的线索。霍夫曼夫人把这种飘忽不定和含糊不定归咎于时间意识的弱化，而导致这种弱化的是超然于时间节奏的漫漫无期的冬夜和漫漫无期的夏日。在老鸽棚剧院的一次简短演说中，我曾引用过她讲的一个小故事：有个俄罗斯人，别人指责他不守时间，他反驳道："对啦！生活是门困难的艺术，有时候值得人认认真真地去过，这远远比准时赴约重要得多。"从这句颇有揭示意义的话中，我们看到俄罗斯人对私生活抱有的特殊感情。私生活比一切社会关系要更为重要。

让我们再次与霍夫曼夫人一起指出他们对痛苦和怜悯的癖好，对 Leiden 和 Mitleiden[①]，对这种施予罪人的怜悯的癖好。俄语中表达苦难的人与罪人只有一个词，表示罪行与轻微不法行为也只有一个词。在这一点上如果再加上迹近宗教意义的忏悔，我们就更能理解俄罗斯人在与他人，尤其是与陌生人关系上无法根绝的不信任感。西方人时常抱怨的这一不信任，在霍夫曼夫人看来，更多地源于人们自惭形秽、惧怕犯罪的心理，而非视他人为庸物的心理：这便是出于卑贱的不信任。

要揭示俄罗斯人这种如此特殊的宗教感情——即使一切信仰都销歇之后，这种宗教感情依然留存——，再没有比《白痴》中

---

① 德语，"痛苦"与"怜悯"。——译注

梅什金公爵四次路遇的描述更为明确的了：

“关于信仰一事”，梅什金微笑了一下开始说，“我在上星期的两天中，有过四次不同的遭遇　早晨，我在一条新铁路上搭火车，和一个姓S的人在车上谈了四个来小时。我以前就常听人家讲到他，说他是个无神论者　他的确是一个很有学问的人，我能和一个真正的学者交谈，心里很是高兴。此外，他是一个极有修养的人，所以在和我说话时，完全像对在认识和理解方面相等的人一样。他不信上帝　只有一件事使我惊讶：他所说的一切好像并不是那个问题。我以前有过同样的感觉，每次我遇见那些不信上帝的人或者读他们写的书时，我老觉得他们嘴里所说的，书上所写的好像全不是那个问题　我没有向S先生隐瞒这个意思，不过大概我表达得不够清楚，因为他一点儿也没有理解……晚上，我住在一个小县的客栈内，恰巧在头一天夜里客栈内出了一桩人命案，我到客栈时，大家都在谈论着。有两个农民，都上了年纪，还是老朋友，他们都没喝酒，在喝了一些茶后就回房休息，他们住的是同一个房间。最近两天以来，一个农民发现另一个有一块银表，拴在玻璃珠串起来的表链上，他以前没看见他朋友戴过这块表。这个农民并不是小偷，甚至是极诚实的人，而且照农家的生活来说，他一点也不贫穷　但是，这块表太中他的意，太诱惑他，他终于控制不住自己了。他拿起一把刀子，当朋友转过身时，他蹑手蹑脚地从后面走过去，对准以后，就仰头朝天上看，画了十字，暗中哀祷说：‘主呵，看在基督的面上宽恕我吧！’然后就一下子把朋友杀死，像杀死一只绵羊一样，从朋友身上把那块表掏出来。”

罗果静笑得前仰后合。在刚才那种愁眉苦脸的样子之

后，再看到这种爽朗的大笑，未免令人觉得奇怪。

“我喜欢这个！这个再好不过了！”他痉挛地喊出，几乎喘不过气来。“一个完全不信上帝，而另一个信仰到这种程度，他在杀人时都还做祷告……公爵，老兄，这可是真的，你永远虚构不出的！哈，哈，哈，这是最好不过的……”

“第二天一早，我在城里闲逛，看见一个喝醉酒的士兵，在木板铺成的人行道上晃来晃去。他走到我跟前说：‘老爷，请你买下这个银十字架吧，我只要你二十戈比，这可是银做的呀！’他手里握着一个十字架，大概是刚从自己脖子上解下来的，系着一条蓝色的小绸带。不过，它实际上是锡做的，一眼就看得出来。它八角形，全是拜占庭的花纹。我掏出二十戈比给他，当时就把十字架挂在脖子上。从他的脸色上看得出他很满意，因为他把一个愚蠢的老爷骗了，我肯定他马上就会去把卖十字架的钱换酒喝，这是毫无疑问的。老兄，在那时候，我对于亲眼见到的俄罗斯的种种情况有了极强烈的印象。我以前对俄罗斯什么也不明白，好像一直不声不响地生长着，在国外的五年间，我对祖国的回忆只是一种幻梦。我一边走，一边想：‘不，我先不忙去责备那出卖基督的犹大吧。只有上帝才知道，在这些烂醉的、软弱的心里包藏着什么。’一小时后，当我回客栈去的时候，我遇到一个农妇，她抱着一个婴儿。农妇年纪还轻，婴儿大约生下刚六星期。婴儿对她笑了一下，这是他生下来以后的第一次笑容。我看到她忽然十分虔诚地画了个十字。我问她：‘大嫂，你这是什么意思？’我当时见到什么都打听。她说：‘一个母亲看见她的婴儿初次的微笑，心里的那份喜悦正和上帝在天上每次看见罪人在他面前诚心诚意地祷告时感到的喜悦一样。’这是农妇对我说的，我叙述的差不多和她的原话一样，

她表达了那么深刻的、那么精徽的真正的宗教思想，在这种思想里充分揭示出基督教的真谛，也就是关于视上帝如我们的亲父，关于上帝对人们的喜悦如父亲对亲生孩儿一样的整个概念。这就是基督的最主要的思想！一个普通的农妇！不错，她是个母亲……但谁知道，这个农妇也许就是那个兵士的妻子。你听着，帕尔芬，你刚才问我，现在我来回答你：我们不能把宗教情感的实质归属到任何推理或无神论中去，它与任何的罪行与错误都毫不相干。这里有别的东西，永远会有别的东西，这里有一些无神论永远也说不对头的东西。但重要的是，你却可以在俄国人的心中最明显地、最迅速地看出这一点来，这就是我的结论！这就是我从我们俄罗斯得来的一个主要信念。有许多事情可以做，帕尔芬！相信我的话吧，我们俄罗斯的土地上有许多事情可以做啊！”①

我们在这段描述的末尾看到了另一种性格：相信俄罗斯人民负有一种特殊使命。

我们在许多俄罗斯作家那儿都可找到这种信仰，而在陀思妥耶夫斯基身上，它变成了积极而痛苦的信念。他对屠格涅夫的一大抱怨，恰恰是从后者那儿他找不出这种民族情感，他感到屠格涅夫过于欧化了。

在论及普希金的演说中，陀思妥耶夫斯基声称：就在模仿拜伦和谢尼耶②最盛的时期，普希金突然发现了后来陀思妥耶夫斯基称之为**俄罗斯之调**的东西，“一种全新的真诚的声调”。对俄罗

① 本译文所引《白痴》段落均采自耿济之的中译本，人民文学出版社，1958年版。——译注

② 安德烈·德·谢尼耶（1762～1794），法国诗人。——译注

斯人民和它的价值可以寄予什么样的信念呢？普希金喊道："谦卑吧，傲慢的人，先战胜你的骄傲吧！在众人面前谦卑吧，向着生养你的土地弯下腰来！"

人种差异的最鲜明之处或许莫过于理解荣誉的方式。在我看来，文明人的秘密活力之源并非如拉罗什富科[1]所说的在于自尊心，而在于我们称为"荣誉点"的感情。这种荣誉感，这个关键点对法兰西人、英格兰人、意大利人、西班牙人等等来说并不完全一样。然而，与俄罗斯人相比，所有西方民族的荣誉点似乎可以混为一谈。了解俄罗斯式荣誉的同时，我们将发现，西方式荣誉是如此经常地与福音教义相违。与西方荣誉感背道而驰的俄罗斯人的荣誉感却和福音书颇为一致。或者不妨说，基督教的宗教感在俄罗斯人心中常常超过了荣誉感，超过了我们西方人所理解的荣誉感。

面对两种选择：或复仇，或认错而道歉，西方人总认为后者缺乏高尚性，是怯懦胆小的表现。西方人有种倾向，把不原谅、不忘记、不宽恕当作性格之一。固然，他们总是避免自己出错，但一旦犯了错，最令他们恼火的便是该去认错。俄罗斯人正相反，他们时刻准备着忏悔自己的过错——即使面对自己的敌人，时刻准备着自责、自贬。

希腊东正教容忍、甚至常常赞成当众忏悔。在这一点上，它只是在鼓励助长一种自然倾向。不是在神甫耳边悄声忏悔，而是当着随便什么人，当着众人的面忏悔，这在陀思妥耶夫斯基的作品中已成了作者摆脱不开的念头。在《罪与罚》中，当拉斯柯尔尼科夫向索尼娅认罪时，后者立即建议他去跪在广场上向众人叫喊："我杀人了！"似乎这就是减少心灵痛苦的唯一方法。陀思妥

[1] 拉罗什富科，17世纪法国伦理学家。——译注

耶夫斯基的绝大多数人物常常在不知什么时候会以一种异乎寻常的、不合时宜的方式强烈地要求去忏悔，去恳求他人饶恕，哪怕人家有时甚至不知道是怎么一回事。他们需要把自己贬低到比别人更加卑微低贱的地步。

你们肯定还记得《白痴》中在娜斯塔西娅·费利波夫娜家里举办晚会的那精彩一幕：为了打发时间，有人建议在场的每一个人都来忏悔他一生中最邪毒的恶行，就像人们建议玩纸牌或猜字谜那样。令人惊奇的是这一建议并没有遭到否决，大家依次开始忏悔，带着或多或少的真诚，几乎没有一点羞耻感。

我知道还有更稀奇的，那是陀思妥耶夫斯基本人经历的一段故事，我是从他的一个俄罗斯熟人那儿听来的。我已不慎将它讲给了许多人听，别人也引用过它。不过，我再从别人那儿听来的已变得支离破碎不像样了。所以我愿在此再重复讲一讲。

在陀思妥耶夫斯基的生活中，有一些特别暧昧的事。其中之一他已在《罪与罚》中作了暗示（卷2，第23页），此事似乎也成了《群魔》中某章节的主题，但此事并没出现在还未曾以俄文出版的小说中（依我所知，该书到目前为止只在德国出过非商业版本）。① 事情涉及到强奸一个小姑娘。被奸污的孩子在一间房子里上吊，而罪人斯塔夫罗金就在隔壁的房间中，他知道她上吊了，并等着她断气。这个罪恶故事中的现实成分是什么？我并不急于知道。尽管如此，陀思妥耶夫斯基在这样一段经历之后体验到了人们称之为内疚的感觉。内疚不时地折磨着他。无疑，他自己对自己说着索尼娅对拉斯柯尔尼科夫所说的话。他感到有必要去忏悔，然而不仅仅是向神甫。他寻求忏悔对象，好让忏悔变得

① 这一章的译文后来发表在1922年6月和7月号的《新法兰西杂志》上，以后又有Plon-Nourrit的版本，题为《斯塔夫罗金的忏悔》。

更为难堪，此人非屠格涅夫莫属。陀思妥耶夫斯基已有好一段时间没见屠格涅夫了，两人的关系也很糟糕。屠格涅夫先生是个高贵富有的人，循规蹈矩，闻名遐迩。陀思妥耶夫斯基鼓足了十分勇气，或许他已屈从了某种晕晕忽忽的诱惑，某种神秘而可怖的魅力。让我们想象一下屠格涅夫舒适的工作间。他正坐在书桌前。有人敲门，仆人进来通报费多尔·陀思妥耶夫斯基的到来。“他来干什么？”他让客人进来。陀思妥耶夫斯基一进门便开始讲起了自己的故事。屠格涅夫听得目瞪口呆。“他说这些干什么？这个人肯定疯了！”讲完之后，便是深深的沉默。陀思妥耶夫斯基等着屠格涅夫说一句话，做一个手势……他或许以为，屠格涅夫会像他自己小说中写的那样把他拥抱在怀中，流着热泪亲吻他，跟他和解……但什么也没发生。

“屠格涅夫先生，我必须对您说，我深深地蔑视自己……”

他还等待着，依然是沉默。于是陀思妥耶夫斯基再也忍不住了，他愤怒道：

“然而我更蔑视您。这便是我要向您说的一切。”他砰地关上门走了。屠格涅夫无疑太欧化了，无法理解他。

我们看到，谦卑在这里突然让位于相反的情感。谦卑满怀的人在受辱之后一反逆来顺受的性格起而反抗了。谦卑打开了天堂之门；侮辱打开了地狱之门。谦卑怀着一种自愿的屈从，它是被自由地接受的，它证实了福音书中的真理：“卑躬者必昂扬。”侮辱则相反，使灵魂受轻视，使它弯曲，使它变形，使它干瘪，使它发狂，使它枯萎。它引起难以治愈的道德上的创伤。

我认为，没有一种性格上的畸形与异变（这种畸形与异变使陀思妥耶夫斯基笔下众多的人物显得如此令人担忧，如此古怪病态）不是由最初的侮辱所引起的。

《被欺凌和被侮辱的》这一早期作品的题目很有揭示意义。

他的作品自始至终、从头到尾都贯穿着一个思想：即侮辱使人遭罚，谦卑使人圣化。天堂如同阿辽沙·卡拉马佐夫梦见和描述的那样，是一个既无被欺凌者亦无被侮辱者的世界。

《群魔》中可怕的斯塔夫罗金堪称是陀思妥耶夫斯基小说中最怪异最令人担忧的形象。在小说的以下一段话中，我们可以找出解释这个乍看之下如此与众不同的魔鬼性格的钥匙。小说中一人物讲道：

> 尼古拉·弗谢沃诺多维奇·斯塔夫罗金现在在彼得堡过着"一种嘲笑人的生活"，假若可以这样说的话。我找不出别的词来形容。他什么也不做，但却嘲笑一切。①

斯塔夫罗金的母亲听到这些话不以为然：

> 不，那里有一些不同凡响的事，也许可以说更甚之，简直可以说是神圣的事。我儿子是一个自豪的人，他的**骄傲过早受了损伤**，现在他终于过上了被你准确地形容为嘲笑人的生活。

稍后一点，瓦尔瓦拉·彼得罗夫娜用一种夸张的语调继续道：

> 假如尼古拉总是有一个安安静静的霍拉旭②在他身边，借用您优雅的表达，一个于谦卑中显出崇高的霍拉旭——斯

---

① 本译文中所引《群魔》的引文均采用南江所译的中译本，人民文学出版社，1983年版。——译注

② 霍拉旭：《哈姆莱特》一剧中王子哈姆莱特的朋友，友谊的象征。——译注

捷潘·特罗菲莫维奇——在他身边，也许他早就可以摆脱那毁了他一生的可恶的嘲笑。

陀思妥耶夫斯基笔下的一些人物因侮辱而深深地扭曲了本性，从可憎的道德败坏中寻找到快乐与满足。当《少年》的主人公刚刚开始感到自尊心受到残酷的凌辱时，他说：

> 对我不幸的遭遇，我真的感到有什么怨恨吗？我不诅咒。从我记事的幼年起，每当有人侮辱我，我心中立即就产生出一种难以抑制的欲望，要傲慢地沉溺于堕落之中，要迎合欺凌者的心愿。"啊！你侮辱了我吗？那好吧！我再自辱吧，你瞧，你看！"

因为，倘若谦卑是对傲慢的拒绝，侮辱则相反只会增强傲慢。请听《地下室手记》中忧郁的主人公的心声：

> 一天夜里，我从一家小客栈门前路过，透过窗户看到玩台球的人正挥着球杆打架斗殴，并把一个人扔出了窗口。换一个时候，这会令我恶心的，但那天我的心绪处于一种特殊状态，竟十分羡慕那个被扔出窗口的人。我鬼使神差地进了小客栈，闯入台球房。我自忖，也许他们会把我扔出窗口。
>
> 我没喝醉，但你有什么办法，烦恼会把你带入何等的神经危机中！一切化为乌有。事实上，我没能从窗户上跳下去，我没挨一拳地出了门。
>
> 从我进门的第一步起，就有一个军官让我安分守己。我站在台球桌旁，无意地挡住了他的过道。他按住我的双肩，既无警告又无解释，一言不发地让我换了个地方，他走了过

去，装作什么都没觉察的样子。我可以原谅别人打我，但我不能原谅别人对我不屑一顾地让我换个地方。

见鬼！我还有什么做不出来去真正地吵它一架！更合情理的、更合习俗的、更有文学性的一通吵架！他待我就像待一只苍蝇。这个军官高大魁梧，而我却瘦小羸弱。再者，我把握着打架的主动权，我只消咆哮几声，他们肯定会把我扔出窗口。然而我想了想后，宁可带着愤怒躲开到一旁。

继续读这段，我们将马上看到，过分的恨只会像爱的颠倒。

……从此后，我常常在街上遇见那个军官。我很快认出他来。我不知道他是不是也会认出我来。我想不会的，某些迹象使我这么想。不过我呢，我总是仇恨满怀、怒火满腔地看着他，这样待续了好几年。我的愤怒年复一年地增强。开始是微微的，我探询军官的情况，这件事很难办，因为我谁都不认识。但有一天，我远远跟随他，**仿佛他牵住了我**，有人喊他的名字，于是我才知道他叫什么。另一次，我一直跟他到家门口，我给了看门人十个戈比询问他住在几楼，平时呆在哪，单身还是有伴等等。一句话，所有能从看门人口中得知的都问了。一个清晨，我突发奇想要写个短篇小说，把军官的性格特征漫画般地描绘出来，尽管我以前从未写过什么东西。我带着乐趣写小说，我抨击，我甚至诽谤。我将他更名换姓，好让人乍一下认不出他来，但经过深思熟虑后仍能认出他来。我写了又改，把小说寄给了《祖国纪事》，但那时无人评论它，无人印刷它。我气恼得要死。有时愤恨几乎将我窒息。最后，我决定向我的对手挑衅。我给他写了一封词藻华丽、迷人的信，恳求他向我道歉。如果他拒绝，我

明显地暗示了以决斗了事。信写得如此明确，那军官只要稍稍懂得美与崇高，他必定会来我家扑着搂住我的脖子，向我奉献他的友谊。这该有多棒！我们将一起美好地生活！如此美好！

在陀思妥耶夫斯基的作品中经常就是这样，一种情感让位于或几乎让位于另一种相反的情感。

我们可以举出许多例子。《卡拉马佐夫兄弟》中，当阿辽沙伸出手来时，那个不幸的孩子仇敌般地咬住了他的指头。其实，那孩子此时早已不知不觉地爱上了他。

那孩子身上爱的变异来自什么？他看到阿辽沙的兄长德米特里·卡拉马佐夫醉醺醺地从酒馆里出来，恶狠狠地揪住他父亲的胡子打他。他后来叫喊着："我的爸爸，我可怜的爸爸，他是怎样地侮辱了你啊！"

从同一道德平面来比较谦卑（当然是看这一平面的另一极端），我可以说，是侮辱夸大了、加剧了、有时甚至是恶魔般地扭曲了傲慢。

当然，心理范畴的真实在陀思妥耶夫斯基看来总是它们在现实中的那样，即特殊个体的真实。作为小说家（因为陀思妥耶夫斯基绝不是个理论家，而是个探索者），他总是避免作归纳，他知道，如果他试图去表明普遍规律，他将会（至少对于他）冒多大的风险。[1] 假如我们愿意，这些规律倒可以由我们来求出。我们可以在他作品的丛林中开辟出道路来。比方说这样一条规律：

---

[1] 施罗泽先生在1922年2月号的《新法兰西杂志》中写道："俄罗斯才智的最基本特征之一，即是它哪怕再莽撞也总是依赖于具体的事件和生动的现实。它可以投入到最抽象、最大胆的思考中去，但这一切只是为了最终带着所获取的丰富的思想回到这一现实、这一事件中来，它的终点也即它的起点。"

被侮辱者转而侮辱他人。[1]

无论陀思妥耶夫斯基的人间喜剧有多么丰富多采，他的人物总是在同一个平面上聚集、排列——在谦卑与傲慢的平面上。它把我们引入歧路，甚至一开始并不明显地表露出来。由于这个原因，一般情况下我们并不从这点着手探索，不以此来划分人类。让我来解释：在狄更斯的精彩小说中，我有时会被他的划分——用尼采的话来说，就是他的**价值梯度**——所体现的庸俗乃至幼稚所窘住。读着他的书，我的眼前仿佛有一幅安吉利科[2]的《最后的审判》。有人入选升天堂，有人受罚入地狱，还有的难以确定，人数很少，善的天使与恶的魔鬼在争夺他们。像在埃及浅浮雕中一样，天平称量着所有人，只视他们或多或少的善而裁定。善者上天堂，恶者下地狱。这一点上，狄更斯追随着他的人民和时代。恶人有时也发财，善人有时也牺牲：这便是人世与社会的耻辱。他的所有小说试图向我们显示出，心地善良要远远超过才智敏捷。我选狄更斯作例子，是因为在我们熟悉的大小说家中，似乎他的对人物的划分方法最为简单。我要加一句：正是这一点使得他如此受大众欢迎。

最近连续翻阅了陀思妥耶夫斯基的几乎全部作品。我仿佛觉得他笔下有一种相同的划分法，虽然不那么明显，但却几乎同样简明，而且似乎更加意味深长。他的人物并不能以善恶的多寡，也并不以心灵的品性来划分等级（请原谅我使用了这一可怕的词组），而是以其傲慢的程度。

陀思妥耶夫斯基一方面为我们创造了卑贱者（他们之中有些人将谦卑推向到极端的卑下甚至于津津乐道于卑下），另一方面

---

① 例如《白痴》中的莱白及夫，见莱白及夫折磨伊伏尔金将军取乐的那一章。

② 安吉利科（1400～1455），佛罗伦萨画家。——译注

也向我们展现了高傲者（其中有的竟将高傲推至犯罪）。一般情况下，后者最为聪明。他们被傲慢之魔缠住时，总是争贵斗富。《群魔》中邪恶的彼得·斯捷潘洛维奇对斯塔夫罗金说：

> 我敢打赌，整整一夜你们都相倚而坐谈论不休，你们把宝贵的时间都消磨在**争贵斗富**上了。

《少年》中有一段：

> 尽管韦尔西洛夫引起了她的恐惧，卡塔莉娜·尼古拉耶夫娜对他崇高的原则和超人的精神总怀有一种敬佩。在他的信中充满了她无需恐惧的绅士般的话语。她也表达了自己的骑士精神，他俩之间可以有**礼仪竞赛**。

《群魔》中莉莎维塔·尼古拉耶夫娜对斯塔夫罗金说：

> 没有什么能够损伤您的自尊心。前天，我当众辱骂了您，而您却以骑士般的宽容作为回答。回到家中我马上猜到，您之所以躲避我，那是因为您已经结了婚，而根本不是**因为您蔑视我**，蔑视我上流社会小姐的品质，而事情要真是那样，就够令我害怕的了。

她接着说完：

> 至少，自尊心未被损害。

他的女性人物比起男性人物来更被傲气驱使，便受骄气操纵

(请看拉斯柯尔尼科夫的姐姐,《白痴》中的娜斯塔西娅·费利波夫娜与阿格拉耶·叶潘钦娜,《群魔》中的莉莎维塔·尼古拉耶夫娜以及《卡拉马佐夫兄弟》中的卡捷琳娜·伊凡洛夫娜)。

但是颠倒过来(这不妨可以说是一种福音书式的颠倒),最卑贱者比最高贵者离天国更近。陀思妥耶夫斯基的作品中始终贯穿着这样深刻的真理:“权势者得不到的将给予卑贱者”,“我来是为了拯救所失去的”,等等。

一方面,我们看到自我拒绝,自我抛弃;另一方面,则是个性的肯定,“强力的意志”,权势的夸大。必须注意的是:这种强力的意志在陀思妥耶夫斯基的小说中总是导致破产。

苏代[①]曾指责我为陀思妥耶夫斯基牺牲了巴尔扎克,我想他是想说篡献了他。有必要作辩解吗?我对陀思妥耶夫斯基的敬佩固然是强烈的,但我不认为它让我变得盲目,我当然承认巴尔扎克的人物比那位俄罗斯小说家的人物要更为繁复多样,他的人间喜剧也更为绚丽多彩。然而,无疑陀思妥耶夫斯基达到了更深的区域,他触及到了任何小说家都望尘莫及的要点。当然我们可以说,他的所有人物都是从一个模坯中出来的,傲慢与谦卑是他们行为举止的动力源泉,加上剂量的多少与差异,他们的反应也就足够丰富多彩了。

在巴尔扎克的书中(如同在整个西方社会中,或更具体地说,在法兰西社会中,因为巴尔扎克的小说提供了它的形象)至关重要的两个因素在陀思妥耶夫斯基作品中却几乎不起任何作用,第一个是智力,第二个是意志。

我并不是说,巴尔扎克作品中的意志总是引人向善,不是说

① 保尔·苏代(1869~1929),法国文学批评家,《时代报》的专栏作家。——译注

他的意志坚强者都是道德高尚者。我是说，他的主人公中至少有相当数量以意志达到德行，以聪明才智和顽强精神获得事业上的荣耀。想想他的大卫·赛夏、皮安训、约瑟夫·布里多、丹尼·大丹士[1]……我还可以再举出二十个来。

在陀思妥耶夫斯基的全部作品中没有一个伟人。你们也许会说，《卡拉马佐夫兄弟》中令人尊敬的佐西玛长老不是吗？当然，他无疑是小说家所塑造的最高尚的性格，他居高临下地俯视着整个故事，等我们看到《卡拉马佐夫兄弟》的全译本时，我们将更加懂得他的重要性。但是，我们也将更加懂得，对陀思妥耶夫斯基来说他真正的崇高是由什么构成的。佐西玛长老在世人的眼中不是一个伟人。他是一个圣人，而不是一个英雄。他恰恰是通过弃让意志、抛却智力才获得了神圣。

在陀思妥耶夫斯基的作品中，如同在福音书中一样，天国属于精神上的穷人。在他那儿，与爱相对的，并不是恨，也不是头脑中的深思熟虑。

与巴尔扎克的作品正相反，假若我分析一下陀思妥耶夫斯基塑造的坚强人物，我会立即发现，他们都是可怕的人物。比如名单上的头号人物拉斯柯尔尼科夫，他首先是个野心勃勃、想当拿破仑的文弱书生，最终只杀了一个放高利贷的女人和一个无辜的姑娘。再看看斯塔夫罗金、彼得、斯捷潘诺维奇、伊凡·卡拉马佐夫和《少年》的主人公（他是陀思妥耶夫斯基笔下唯一一个从生下来，从懂事起就抱定一个主意活着的人，他立志成为一个罗思柴尔德[2]，仿佛是一个嘲弄，在陀思妥耶夫斯基的全部作品中再没有一个比他更为懦弱、更受人摆布的人物了）。他笔下人物

---

[1] 这四个人均为《人间喜剧》中的人物，且都在《幻灭》中出现。——译注

[2] 罗思柴尔德家族是欧洲最著名的银行世家。——译注

的意志、他们拥有的智力和意志仿佛在逼迫他们走向地狱。要想寻找陀思妥耶夫斯基小说中智力扮演了什么角色，我的答案是，它扮演了魔鬼般的角色。

他的最危险的人物也即是最聪明的人。

我并非仅仅想说，陀思妥耶夫斯基笔下人物的意志与聪明只为恶而施，而是说，当它们试图向善时，它们所施的德行只是一种骄傲的德行，这种德行导致堕落。陀思妥耶夫斯基的主人公只有舍弃智力，放弃个人意志，只有通过自我拒绝，才能进入上帝之国。

当然，在某种意义上我们可以说，巴尔扎克也是一个基督教作家。但在对照两种伦理学时，我们能够明白，法国小说家的天主教与俄罗斯小说家的纯粹福音学说有着如何巨大的差距，天主教精神与纯粹基督教精神有着何等的不同。为避免过分的冒犯，我们不妨可以说，巴尔扎克的《人间喜剧》是福音书与拉丁精神结合的产物，而陀思妥耶夫斯基的俄罗斯喜剧则是福音书与佛教、与亚细亚精神结合的产物。

以上论述只是个开场白，它可以帮我们更深地进入到那些奇特的主人公的灵魂中去。我将在下一次课中再谈这个问题。

迄今为止，我们只是清扫了基地，在评说陀思妥耶夫斯基的思想之前，我愿提醒大家注意一个严重的错误。在陀思妥耶夫斯基生命的最后十五年中，他花费颇多精力编辑一种杂志。他为杂志撰写的文章都收在人们称之为《作家日记》的集子里。陀思妥耶夫斯基在这些文章中阐述了自己的思想。时时参照这本书或许是件十分简单、十分自然的事，但是我要说，这本书使人深深失望。其中有社会理论的阐述，然而这理论含糊不清，表述词不达意。其中有政治预见，但没有一件是实现了的。陀思妥耶夫斯基

试图预告未来的欧洲，但他完完全全弄错了。

过去曾在《时代》杂志的专栏上撰文评论陀思妥耶夫斯基的苏代先生乐于指出他的错误。他以为在这些文章中只能找出平常的新闻笔调，这样的评价我很乐意赞同。但是，当苏代补充说这些文章使我们得以透彻地了解陀思妥耶夫斯基时，我就要唱反调了。说实话，陀思妥耶夫斯基在《作家日记》中探讨的问题并非是最让他感兴趣的问题。应该弄清楚，政治问题在他看来不比社会问题重要，而社会问题又不比、远远地不比道德问题和个人问题来得重要。我们能从他那儿得到的最深刻最稀罕的真理是心理范畴的真理。我要补充说，在这一领域，他所显示的思想常常只停留在提出问题上。他不寻求解决和陈述，因为这些问题极端复杂，且又互相纠结、互相交错，所以，对它们的陈述经常会变得糊里糊涂。更何况陀思妥耶夫斯基不是一个真正意义上的思想家，而是一个小说家。他最珍贵、最精微、最新颖的思想，我们应该从他的人物的口中去找，而且并非一定总要从主要人物那儿去找。最重要、最大胆的思想常常被赋予次要人物。陀思妥耶夫斯基一旦以自己的真名实姓出面，就会变得口笨舌拙，再不善于表达不过了。我们可以把他在《少年》中安在韦尔西洛夫身上的这句话安到他自己身上去：

> 发挥，不，我说话更喜欢不发挥。瞧，这不奇怪吗？每当我要发挥自己的想法时，还没等我陈述完毕，我自己的信念就动摇了。

我们甚至可以说，当陀思妥耶夫斯基表达完自己的思想时，他很少会不马上回过头来推翻它。似乎它马上会散发出一股腐尸般的臭味，就像是从佐西玛长老的尸体上冒出来的气味那样。要

知道，当人们正等着从佐西玛长老那儿看到奇迹时，这臭味却让他的弟子阿辽沙·卡拉马佐夫觉得守灵是那样难以忍受的一码事。

显然，对一个“思想者”来说，这一点是够令人遗憾的。他的思想从不是绝对的，而几乎总是相对于他的人物。我要再加一句：不仅仅相对于表达这些思想的人物，而且相对于这些人物生活中一个确切的时刻，它们可说是这些人物在一种特别状态、在一个特别时间里获得的，它们是相对的，只和其产生所必需的行为事件或是和必然需要它们的行为事件发生关系并起作用。一旦陀思妥耶夫斯基发起议论来，他就令我们失望。他这样一个如此擅长于描述各式各样的撒谎者（与高乃依的撒谎者又是如此的不同）的人十分善于通过他们让我们懂得是什么促使一个撒谎者去撒谎，就这样一个人，当他想为我们解释这一切时，当他想给自己的例子配置理论观点时，他便变得干瘪无力，苍白无味。

至于陀思妥耶夫斯基在什么程度上是一个小说家，这本《作家日记》将给我们答案，如果说他作为理论家和批评家在文章中显得平庸无奇，那么一旦他的人物上场，他马上又变得卓绝超伦。正是在这部日记中，我们看到《农民马累》的精彩论述，尤其是令人赞叹的《温顺的女性》，它是陀思妥耶夫斯基最有力的作品之一。这是一部从严格意义上说来仅为一段长篇独白的小说，如同他在差不多同一年代写的《地下室手记》中那样。

还有更为奇妙的。我要说得更明白一些：在《作家日记》中，陀思妥耶夫斯基两次让我们见识了他精神的几乎无意识的、不自觉的虚构工作。

他给我们讲了在街上观察、有时甚至追随漫步者的乐趣，然后笔锋突然一转转到了一个路遇者身上。

我注意到有一个工人，他从没有和妻子一起走过路，但

他有一个小孩，一个小男孩。两人都有一副寡居者的忧愁神色。工人有三十来岁，脸呈菜色，一副病容，他穿戴整齐，一件穿旧了的礼服，纽扣上的蒙布早已磨穿掉落，领子上有了油垢，洗得干干净净的裤子像是从旧衣店中淘出来的，高礼帽磨损得厉害。这工人像是个排字工，脸上的表情阴沉、冷峻、几近凶恶。他一手拉着男孩，像是在拖着他走。那孩子两岁多的模样，脸色苍白，羸弱之极，外穿短上衣，脚套一双红帮的套靴，帽上饰有孔雀翎毛。他很累。父亲对他说了几句，也许在笑话他腿没劲。小孩没回答他，走了三五步之后，父亲弯下腰抱起了他。小男孩像是很高兴，搂着他父亲的脖子。一被抱起来，他就看见了我，用十分惊异的好奇目光打量着我。我向他点了点头，但他皱了皱眉，更紧地搂住了父亲的脖子。他俩真像是一对好朋友。

在路上我喜欢观察行人，琢磨他们陌生的面孔，推测他们可能是些什么人，想象他们是如何生活，都对什么东西感兴趣等等。这一天我被这一对父子吸引住了。我想象那妻子、那母亲可能刚死不久。鳏夫每天都要去工厂上班，小孩则被托给一个老太婆看管。他们可能在地下室里租了一小间房间，也许只有房间的一个角落。而今天星期天父亲带孩子去一个亲戚家，或许是死者的妹妹家。我想这个我们经常看不到的姨妈嫁给了一个小军官，住在地下室的大营房里，当然是一间单独房里。她哭了一会儿她死去的姐姐，但很快止住了眼泪。鳏夫也没有表现出过多的悲痛，至少在上门拜访时是这样。他一直忧心忡忡，话语很少，只说了说钱的事，一会儿就闭嘴了。他们端来了茶炊，他们喝茶，小家伙坐在墙角的凳子上，撅着嘴，皱着眉，不一会儿就睡着了。姨妈和姨夫没怎么注意他。他们给他拿来一片面包和一杯奶。小

军官开始时一声不吭，后来当那个父亲训斥小家伙时，他突然开了一个粗野的玩笑。娃娃想马上就回家，父亲就再把他从韦勃尔格斯卡亚带回到利蒂耶那亚的家中。

第二天，父亲又去工厂，娃娃又和老太婆呆在一起。

在同一本书中的另一处，我们读到他遇见一个百岁老妪的叙述。他在马路上见到她坐在一条凳子上。他跟她说话，然后离开。但到了晚上，“做完了工作”，他又想起了老妪，便想象起她如何回到自己家中，想象起家人们如何和她说话。他讲述她的死亡。“我很乐意想象故事的末尾。再说了，我是一个小说家，我喜欢讲故事。”

陀思妥耶夫斯基从不凭空瞎编。在同一本《日记》的一篇文章中，他叙述了审判柯尔尼洛夫遗孀的经过，并以自己的方式构思了小说。当法庭调查的结果使罪行大白于天下之后，他写道：“我差不多全猜到了。”并补充道：“一次机会使我得以去见柯尔尼洛娃，我吃惊地看到，我的猜测几乎全符合事实，自然，我在某些细节上弄错了。柯尔尼洛夫虽然是个农民，却穿戴打扮得如同一个西欧人。”陀思妥耶夫斯基得出结论：“总之，我的错误并无重要性可言，我的猜想实质上是真的。”

这样一个如此具有观察家、虚构家、塑造家才华的人，你要是再给他加上敏感的品质，他就会成为一个果戈理，一个狄更斯（也许你还记得《老古玩店》的开头，狄更斯也忙于追随着、观察着行人，一离开他们之后，他就继续想象他们的生活）。但是这种才华，无论它多么神奇也不足以产生一个巴尔扎克，一个托马斯·哈代，一个陀思妥耶夫斯基。它肯定不足以让尼采写道：

陀思妥耶夫斯基的发现对于我来说远比斯丹达尔的更为

重要。他是唯一一个让我在心理学方面学到东西的人。

很久以前，我抄下了尼采的一段话，现在我要读给你们听。当尼采写下这段话时，他所想的难道不就是能显示出那个俄罗斯伟大小说家最有特点的东西吗？尼采在这里指出的不就是把这位俄罗斯小说家与我们这儿众多的现代小说家（如龚古尔兄弟）区别开来的东西吗？

> 给心理学家的道德教训：不要到处兜售心理学！绝不为了观察而观察！那只会产生一种错误的看法，产生某些造作的、故意夸大的东西。只为了**想去**经历某些事物而去经历，这是不会成功的。在事件发生过程中不能允许向自己看，要那样的话，任何一瞥都将变成“毒眼”。一个天生的心理学家出于本能不会为了看见什么而去看的。同样道理，一个天生的画家也是一样。他从不模仿大自然作画，他依赖他的本能，依赖于他的暗房，来筛滤，来表达“情况”、“自然”、“经历之事”……。他只有共性、结论、结果的意识。他不承认依个别情况而作的主观推断。如果换个方法去做，例如，像巴黎的小说家一样，兜售大大小小、各色各样的心理学，又会是什么结果呢？窥视到某种现实，每天晚上带回一小撮奇闻轶事。但是请看看它会变成什么……①

陀思妥耶夫斯基从不为观察而观察。他的作品绝不诞生于对现实的观察，或者说，至少并不仅仅诞生于此。它也不是诞生于一个预先设计的思想，因此，它不是理论的，而是沉浸在现实之

① 见1898年8月号《水星杂志》。

中，它诞生于思想与事件的相遇中，于两者的混合（英国人用的是 Blending 一词）之中。这两者紧密相结合以致很难说哪个因素超过另一因素，可以说，他小说中最为现实的场面也是最最富有心理学和伦理学意义的场面，更确切地说，陀思妥耶夫斯基的每一部作品都是事件受孕于思想的产品。“这部小说的想法在我脑子中存在已有三年了。”1870 年时他写道（这里指的是他九年以后才写的《卡拉马佐夫兄弟》），而在另一封信中他写道：

> 在这本书的各部分中贯穿到底的主要问题也是我一生中有意识或无意识地苦苦自扰的难题：上帝的存在！

但是这个思想只要没有遇到各式各样的事件（一项著名的事业，一桩刑事审判等等）使之受孕成形，它就会长期飘忽不定地停留在他的脑子里。只有到那时，人们才能说作品构思成了。“我所写的是一件有倾向性的事情”，在这同一封信里他还写道，他说的是与《卡拉马佐夫兄弟》同时构思成熟的《群魔》。小说《卡拉马佐夫兄弟》也是一部有倾向性的作品。没有什么比陀思妥耶夫斯基的作品更加有根有据的了。他的每一本小说都是一种示范，简直可以说是一篇辩护词，或者更确切地说，是一通说教。假如我们要对这位令人敬佩的艺术家指责什么，那就是他太想表明什么了。我们可以这么理解：陀思妥耶夫斯基从不强求我们的观点向他靠拢。他寻求阐明这些观点，使某些暗藏的真理明朗化，因为这些真理使他着迷。只要它们在他看来——不久将来在我们看来也同样——具有重要的意义，具有人类精神所能认识到的最最重要的意义，因为这些真理不是抽象的真理，超乎人类的真理，而是亲切的、隐密的真理。这些使他的作品免遭倾向性歪曲的东西，这些真理，这些思想正是在那里顺从于事件，深深

地扎根于现实之中。面对着人类现实，他保持了一种谦逊的、顺从的态度，他从不强求什么，他从不迫使事件倾向于他，他似乎在自己的思想中履行了福音书中的告诫："谁欲救它实将害它，谁弃绝它使它永生。"

在继续从陀思妥耶夫斯基的书本中寻找他的思想之前，我愿向你们谈一谈他的工作方法。斯特拉科夫讲道，陀思妥耶夫斯基几乎只在夜里工作："将近午夜，万籁俱寂，费多尔·米哈依洛维奇·陀思妥耶夫斯基独自与茶炊为伴，他小口小口地喝着凉丝丝的、不太浓的茶，一直工作到凌晨五六点。他下午两三点钟起床，一下午用来接待客人、散步或是拜访友人。"陀思妥耶夫斯基并不总是满意那"不太浓"的茶，据人说，在生命的最后几年，他放纵自己喝了好多烈酒。有一天，陀思妥耶夫斯基走出自己的正在写作《群魔》的工作室，他处在一种高亢的智力冲动状态中，无法自已。那天是他夫人接待客人之日。一时，野性难驯的费多尔·米哈依洛维奇在贵妇云集的客厅中突如其来地发作起来。当一位夫人端着一杯茶急忙上前大献殷勤时，他大叫道："见鬼的黄汤，让您昏了头……"

你们还记得圣来阿尔修士的那句话吧："一部小说是一面人们沿途照过去的镜子。"假如斯丹达尔没有拿它来表达他的美学观点，那它倒显得有点愚蠢可笑了。在法国和英国，自然有相当数量的小说是属于这样的基调的，如勒萨日[1]、伏尔泰、菲尔丁、斯摩莱特[2]等人的小说。然而再没有谁的小说比陀思妥耶夫斯基的离这个框框更远的了。在陀思妥耶夫斯基的小说和以上列

---

① 勒萨日（1668～1747），法国小说家、剧作家。——译注

② 斯摩莱特（1721～1771），英国小说家。——译注

举的作家的小说之间，在他的小说与托尔斯泰或斯丹达尔的小说之间，有着可以存在于一幅画与一个全景之间的一切差别。陀思妥耶夫斯基在作一幅画，其中首先重要的是光线的分配。光从唯一的一个炉灶中发生……而在斯丹达尔、托尔斯泰的小说中，光线是恒常的、平均的、弥漫的。所有的物体都以同样的方式被照亮，从四面看去它们都一样。它们没有影子。而在陀思妥耶夫斯基的书中，如同在伦勃朗的画作中一样，起重要功能的是阴影。陀思妥耶夫斯基集合了他的人物与事件，将一束强光打在它们之上，使光线只照在一面。每一个人物都沉浸在他人的阴影中，又依靠在自己的阴影上。我们在陀思妥耶夫斯基的作品中也注意到一个特殊的需要，即结集、集合、集中，在小说的一切成分之间创造出尽可能多的互相关系和互相依赖。他笔下的事件不像斯丹达尔和托尔斯泰小说中那样沿着一条溪流缓慢而平稳地发展，而总有一些时候互相混杂、互相纠结到一个旋涡中去。故事叙述的因素——伦理道德的、心理的以及外部的——正是在旋涡中分而后合，离而又聚。在他笔下，我们见不到任何的线条上的简化和净化。他喜欢复杂性，他保护复杂性。情感、思想、爱欲从不表现为纯的状态。他在环境中制造真实。在这里，我注意到陀思妥耶夫斯基的描述，注意到他对人物性格的描绘。但是请允许我先给你们读一段雅克·里维埃[①]关于这一点的著名评论。

> 小说家的头脑中一旦有了人物的形象，他便有两种极为不同的方式将他们文字化：抑或强调人物的复杂性，抑或坚持他的一致性。在这个他将充实的灵魂中，要么他可以制造出整个阴暗，要么他可以通过描写为读者消除阴暗；要么他

① 雅克·里维埃（1886－1925），法国评论家、小说家。——译注

> 保留着自己的岩洞，要么他将它们暴露无遗。[1]

你们知道雅克·里维埃的意思是什么了。他是说，法兰西学派暴露岩洞，而某些外国小说家，例如陀思妥耶夫斯基，则尊重并且保护他们的阴暗。里维埃还说：

> 总之，陀思妥耶夫斯基对他们的深渊最感兴趣，为了最出人意料地暗示它们，他运用一切方法。
>
> ……
>
> 我们则相反，面对一个复杂之至的灵魂，当我们试图去表现它时，我们本能地寻求去构建它。

这一点就足够严重的了，但他还补充道：

> 需要时，我们还要再助一臂之力，我们消除一些有歧义的特征，我们解释一些隐晦的细节，以便构筑起一个心理整体。
>
> ……
>
> 一个彻底封闭的深渊，那就是我们追求的理想。

在这一点上，我并不相信在巴尔扎克的笔下我们找不到某些"深渊"、某些艰涩之处，某些无法解释的东西；我也并非那么确信陀思妥耶夫斯基的深渊总像人们一开始以为的那样未经多少解释。要不要我为你们提供一个巴尔扎克的深渊作例子呢？我在《绝对的探求》中找到一个，巴尔塔扎·克拉艾斯寻求点金之石。

---

① 见1922年2月1日《新法兰西杂志》。

在表面上，他完全忘记了从小接受的宗教教育。他的探求是他唯一的活动。他丢开了他的妻子，虔诚的约瑟芬，任她替丈夫的自由思想担惊受怕。某一天，她突然闯入了实验室。开门带人的空气导致了药品爆炸。克拉艾斯夫人昏了过去……这时巴尔塔扎发出了一声什么样的喊叫呢？那是一声冲破他思想的积层，猛然带出童年的信念的叫喊："赞美上帝，你在！圣徒为你免去一死。"巴尔扎克并不坚持。我敢肯定，二十个读这本书的人中倒有十九人不会注意到这一断层。它让我们瞥见的深渊仍未被解释，或者说无法解释。实际上，巴尔扎克对这一点不感兴趣。他认为重要的是让人物保持性格的前后一贯。在这一点上，他与法兰西种族的感情是一致的，因为我们法兰西人最最需要的便是逻辑。

不仅仅《人间喜剧》的人物，而且我们生活于其中的真实喜剧的人物都在按照巴尔扎克式的理想自我描绘出来，我们所有的法国人只要还是法国人都在自我描绘。只要我们的天性还在，那么天性的前后不一贯便会显得那么别扭、那么可笑。我们否定这种前后不一。我们会竭力去消除它。我们每一人都意识到自身的整体性、自身的连续性。我们身上一切被压抑着的无意识的东西，如同我们所看到突然在克拉艾斯身上表现出来的感情，如果我们不能将它们斩尽除绝，那么至少也不能看重它们。我们的一举一动，总是按照我们以为一个像我们这样的人应该做的那样去做。我们的多数行为并不是听从我们愿望的驱动，而是出于一种需要，去模仿我们自己，在未来中打上过去的烙印。我们为线条的连续性和纯洁性而牺牲真实（即是说真诚）。

与这一切相比，陀思妥耶夫斯基为我们提供了什么呢？他的人物毫不顾及保持性格的一致性，他们乐于向一切矛盾、向一切其天性尚能容忍的否定面让步。也许正是这一不连贯使陀思妥耶夫斯基最感兴趣。他不但不隐藏它，而且从不停歇地让它显现出

来，让它发出光辉。

或许，他的作品中还有不少未被解释之处，但我不认为有许多不可解释之物，一旦我们听从陀思妥耶夫斯基的邀请，允许人物自身有矛盾情感的共处，我们就不难找到答案。这种共处在陀思妥耶夫斯基的作品中经常表现得违背常理，尤其因为人物的情感被推向极端，夸大到荒诞的地步。

我认为在此有必要强调一下：我们法国人也认识这个，因为，你们也许马上会想到，这里没有别的，只有激情与责任的斗争，如同高乃依作品中表现的那样。但实际上这并不是一码事。法兰西的主人公，如同高乃依所描绘的，在自己面前投射出一个理想的榜样，他也是他自己，只不过是他希望成为的他自己，他努力成为的他自己，而不是他自然而然的那个样，不是他听任自便就能成为的那个样。高乃依为我们描绘的内心斗争，是理想人、榜样人跟主人公要竭力否定的自然人之间的斗争。总归一句话，我觉得我们离开儒勒·德·戈蒂埃[1]先生称之为**包法利性格**的东西——他根据福楼拜笔下的女主人公造出的名词——不太远了。因为这个名词正是用来称呼这样一段距离，某些人欲超越这一距离脱离自己的生活而去过另一种想象的生活，跳出原来的身分去成为他们自以为的或他们愿意成为的人。

每一个并未见弃于现实但却竭力去趋向理想，竭力迎合理想的人物都为我们提供了一个两重性的例子，一个**包法利性格**的例子。

而我们在陀思妥耶夫斯基的小说中看到的两重性格的例子则大大不同，它们和那些人们经常观察到的病理学的症例几无相同之点。在这些病理学的例子中，第二人格嫁接在第一人格上，并

[1] 儒勒·德·戈蒂埃（1858～1942），法国散文作家。——译注

和它交替轮流，两组情感、两套回忆分别形成，彼此不相知；不久，我们便有了两个互相区别的人格，一个躯体上的两个人。它们彼此让位，轮流行事而毫不知情（斯蒂文森在他的幻魔小说《化身博士哲基尔》中为我们提供了一个精妙绝伦的显示）。

但是在陀思妥耶夫斯基那儿，令人困惑的是这一切的同步性，是每个主人公始终意识到自身性格的不连贯，意识到自身的两重性。

他的某一主人公在最最强烈的激情支配下仍在怀疑这激情应归于爱或是恨。两种对立的情感相杂在他心中，并混同一体。

> 突然，拉斯柯尔尼科夫觉得他憎恨索尼娅。他被这如此奇怪的发现惊呆了，吓坏了，他猛地抬起头，仔细打量着姑娘。仇恨马上从心中消失。不是的。他弄错了自己经历的感情的实质。

人物对自己感情的这样一种误解，我们可以在马里沃或在拉辛的作品中找到同样的例子。

有时，一种感情会因自身过分的夸大而自消自灭，这种感情的表达似乎会让表达者本人感到窘迫。这里虽然还不存在感情的两重性，但却有更特殊的东西，请听《少年》中主人公的父亲韦尔西洛夫的话：

> 我还是一个无用的人，我还为此而痛苦……不，我知道我无比坚强。你会问，我的力量在哪儿？它恰恰是在对任何人和任何事的高度适应之中，这是我这一辈的俄罗斯知识分子拥有的一种特别能力。没有什么能摧毁我，没有什么能压扁我，没有什么能让我吃惊。我有看家狗的顽强生命力。我

极其轻松地将两种相反的感情同时装在心中，这一切无需费力，全都自然而然。

“我用不着解释这些相反感情的共生共处，”《群魔》的专栏作家故意这样说。让我们再听韦尔西洛夫的话吧：

我的心充满着话语，我不知道怎么来说。我仿佛一分为二。他带着严峻的脸孔和感人的真诚检查我们大家。对，真的，我一分为二，我真的很害怕。就如同您的替身站在您的身边。您自己聪明而理智，而另一位却非要干一桩荒唐事。突然间，您发现原来是您自己想干这桩事。您没想到您原来抵抗着您的全部力量想去干它的。我以前认识一个医生，他在父亲的葬礼时突然在教堂里吹起了口哨。假如今天我没来参加葬礼，是因为我坚信，我会吹口哨或者嘻笑，就像那个没做到自始自终的可怜医生。①

在《群魔》中，那个奇怪的主人公斯塔夫罗金对我们说：

如同我一向那样，我可以感觉到做好事的欲望，并且我感受到快乐。与此同时，我渴望作恶，我同样也感到满足。②

---

① 还有：“韦尔西洛夫没有任何明确目标。一通矛盾情感的发作会夺走他的理智。这种情况下，我不相信他有严格意义上的疯狂。再说，今天他根本就不疯。但这‘替身’，我是承认的。一位专家的近作证实了我的这种看法……‘替身’标志着精神严重错乱的第一阶段。它可能导致一个相当悲惨的结局。”（见《少年》）但是这里我加上了我在上面提及的病例。

② 请读波德莱尔：“在任何人身上的任何时间里，有两种同时的欲念，一个靠向上帝，另一个靠向撒旦。”（《私人日记》）

借用威廉·布莱克[1]的话，我将在这些表面的矛盾上投射去光线，尤其在斯塔夫罗金的这个奇怪表面上。但我还是把这个解释留待以后再说吧。

我在上一次谈话中指出了赋予陀思妥耶夫斯基的绝大多数人物以生命力并分裂他们的那个令人担忧的两重性，正是这一两重性使《罪与罚》中拉斯科尔尼科夫的一个朋友谈到小说主人公时这么说：

> 人们真的会说他身上有两种相反的性格轮流地表现出来。

假如这些性格仅仅是轮流表现，事情还算好。然而我们看到，它们常常是同时表现出来。我们看到每一个矛盾的意念是如何枯竭而又贬值，是如何因自身的表达和表现而窘迫不堪，从而让位于相反的意念。主人公从未像他在夸大自己的恨时那么接近爱，也从未像他在夸大自己的爱时那么接近恨。

我们发现在每一个人物身上，尤其在女性人物的性格中，有一种焦躁不安、对自身不稳定的预感。害怕自己不能够长时间地保持同一种脾性、保持同一种决心，使得她们常常做出一些令人张惶失措的突然之举。《群魔》中莉莎说：

> 长久以来，我就知道自己的决心维持不了一分钟，所以我决定了就干。

---

① 威廉·布莱克（1757～1827），英国诗人。——译注

今天我很愿意研究一下这一奇怪的两重性的某些后果。首先，我要和大家一起问一问我们自己，这个两重性是本来就存在的，还是陀思妥耶夫斯基想象出来的？现实为他提供了这方面的例子吗？他在其中看到了自然本性呢？还是他把它归于自己的想象？

“自然模仿着艺术品向它建议的东西”，奥斯卡·王尔德在《意图》中这样说。对这一表面怪诞的悖理，他开玩笑似地以某种似是而非的暗示来阐明。他的原话大体如下：

> 你们注意到没有，一段时间以来，大自然是如何变得与科罗[1]的风景画相像起来。

他想说明的无非就是这样一点：我们一般是以一种已变得约定俗成的方式来看大自然的，我们在大自然中只认出艺术作品教我们认识的东西。一旦一位画家在其作品中试图转达和表现一种个人的观点，他为我们提供的大自然的这一新面孔一开始往往会显得不伦不类、假模假样、甚至狰狞可怖。随后，我们会很快地习惯于按这一新艺术作品的观点去观察自然，我们会发现画家为我们表现的东西。正是如此，对一双经过提醒的、新颖而别致的眼睛来说，大自然似乎“模仿”了艺术作品。

这里我所说的关于绘画的话同样适用于小说，适用于心理学的内心景象。我们生活在被接受的现有资料之上，我们很快习惯

---

① 科罗（1796－1875），法国风景画家。——译注

于这样来看世界，不是看它如同原来的面貌，而是看它如同别人所说的，如同别人告诉我们的那样。只要人们没有将它们揭示出来，那么有多少疾病似乎是不存在的啊！如果不去读陀思妥耶夫斯基的作品，我们周围或者甚至在我们身上又有多少奇异的、病理的、反常的心理状态不为我们所知啊！是的，说真的，我认为陀思妥耶夫斯基为我们擦亮了眼，使我们看清了某些实在不算稀罕的但我们却不知去发现的现象。

面对着每一个人几乎都表现出的复杂性，人的目光总是自发地、几乎无意识地投向简单化。

法国小说家的自发努力就在于此：他从性格中抽出基本材料，尽力设法在一个形象中分辨清晰的线条，赋予它一个连续不断的轮廓线。无论是巴尔扎克或者别的谁，追求风格的愿望和需要总是占上风……但我认为这样做蔑视了法兰西文学的心理学，使得它信誉扫地。我担心许多外国小说家也犯这一错误。说它错，恰恰是因为这样做只注意了轮廓的鲜明，而没有了模糊，缺乏了阴影……

让我们再在这里回顾一下尼采的观点。尼采正好相反，他以极度的洞察力认识到并称颂了法国心理学家的超人之处，甚至把他们（也许更多地是伦理学家而非小说家）当作整个欧洲的大师。确实，我们在18世纪和19世纪有过无与伦比的精神分析专家（我尤其想到我们的伦理学家）。我并不确信我们今天的小说家可以与他们媲美。因为在我们法国，有一种讨厌的倾向，偏爱于惯用格式——它很快就成了金科玉律，偏喜欢依赖于它，而无意于另辟蹊径。

我已经注意到，拉罗什富科在给心理学帮了大忙的同时，或许也在某种程度上——由于他箴言的完美——阻止了它的发展。请原谅我在此引用我自己的话，但在今天，我很难说出比1910

年我所写的更多的话了:[1]

> 当年拉罗什富科竟敢于把我们心灵的运动拉扯到并归结为自尊心的煽动，我怀疑他真的对这奇特的洞察有足够的证据，还是他正努力不懈地进行一个更加确切的调查。一旦找到一种套式，人们就紧紧抓住它。整整两个多世纪，人们伴随着这一解释活着。心理学家似乎最为警醒，他显得最怀疑，面对最高尚、最威武的举动，他最清楚如何揭示个人主义的秘密动力，人类灵魂之中的一切矛盾在他面前泄露出来。我不指责拉罗什富科揭露“自尊心”，我指责他仅仅局限于它，我指责他以为当他自己揭示出自尊心时他已做了一切，我尤其指责那些追随着他局限于此的人。

在整个法兰西文学中，有一种对未定形物的恶感，它甚至发展到面对尚未成形之物的某种难堪。我可以以此来解释为什么比起英国小说，甚至俄国小说来，儿童在法国小说中所占的位置微乎其微了。在我们的小说中几乎遇不到孩子，即使是小说家给我们描绘的那几个可怜巴巴的孩子，也常常是笨拙的、死死板板的、无趣可言的。

正相反，陀思妥耶夫斯基的作品中充斥着儿童。我们甚至发现，他的绝大多数人物，而且是重要人物，都是比较年轻的、刚刚成形的人。他更感兴趣的似乎是感情的起源。他常常描绘那些含糊不清的，可以称作萌芽期的感情。

他尤其着笔于那些令人困惑的例子，那些挺身而起向世俗道德与心理学挑战的例子。显然，在这种日常道德和心理学中，他

---

① 见《选集》。

并不感到轻松。他自身的气质就与某些既定规则格格不入，他无法忍痛屈服，满足于那些规范。

我们在卢梭身上也可找到这一相同的不适和不满。我们知道陀思妥耶夫斯基曾犯癫痫，而卢梭曾发过疯病。我以后还要强调疾病在他们的思想的形成过程中起的作用。今天我们就满足于在这反常的心理状态中见识一下反对群体的心理学与伦理学的造反意识。

在人身上，倘若不存在无法解释之物，却总有未经解释之物。现在我们要看一看，这种双重性一旦被接受，陀思妥耶夫斯基是按照什么样的逻辑追踪它的轨迹的。首先让我们一起证实，陀思妥耶夫斯基的几乎全部人物都是复调情种。也就是说，他们满足于天性的复杂性，几乎都能同时经历多种爱情。另一个结果，或者说从这一公设中引出的另一个结果，则是嫉妒的几无可能性。他们都不懂得、都不可能变得嫉妒。

先看一下他们为我们提供的多情人物的一个例子。那是夹在阿格拉耶·叶潘钦娜和娜斯塔西娅·费利波夫娜之间的梅什金公爵。当公爵谈到娜斯塔西娅·费利波夫娜时，他说：

> “我全身心地爱她。”
>
> “而同时，您也向阿格拉耶·伊凡诺夫娜保证您的爱。”
>
> “哦！是的，是的。”
>
> “瞧瞧，公爵，您想想自己说的话。看看自己的内心……从表面上看，您是既不爱这个也不爱那个……怎么能爱两个女人，怎么能有两种不同的爱情……这太奇了。”

而同时，这两个女主人公也分别经历着两种爱情。

再回忆一下处在格鲁申卡和娜塔莎·伊凡诺夫娜之中的德米

特里·卡拉马佐夫，还有韦尔西洛夫。

我还能举出许多别的例子。

人们会这样想：这些爱中有一种是肉体的，另一种是精神的。我认为这样的解释未免过分简单化了。毕竟在这一点上陀思妥耶夫斯基从来没有直率过。他引导我们作种种猜测，到头来又把我们甩在一边。我直到第四遍读《白痴》才觉察到这点（当然现在这一点已是显而易见的了）。叶潘钦将军夫人对待梅什金公爵多变的脾气，将军夫人之女、公爵之未婚妻阿格拉耶本人的不明确态度，都出自这两个女人（自不待言，主要是母亲）对公爵脾性中某种神秘东西的觉察。母女俩谁都不太确信公爵会成为一个称职的丈夫。陀思妥耶夫斯基三番五次地强调梅什金公爵的贞洁，而这种贞洁无疑增加了将军夫人这位未来岳母的不安。

> 无论如何，有一件事是肯定的，那就是他还能够去看阿格拉耶，人们还允许他和她说话，坐在她身边，跟她一起散步，仅此一点，他就觉得幸福无比了。谁知道呢？也许他一辈子就满足于此了。从表面上看来，这种不那么炽烈的恋情已经让叶潘钦将军夫人偷偷地不安起来，她猜度到公爵心中的柏拉图式的爱情。有不少东西着实让将军夫人无以名状地担惊受怕。

最不沾肉欲的爱情是最强烈的爱情，此处是如此，换在别处也常常如此。这一点在我看来十分重要。

我并不想阐释陀思妥耶夫斯基的思想。我并不企求这双重的爱和这嫉妒的消失把我们引向美好的分享——这既非权宜之计亦非迫不得已——甚至引向放弃。再说一遍，陀思妥耶夫斯基在这一点上并不显得很直率。

嫉妒这一问题始终缠绕着陀思妥耶夫斯基。在他前期的一部作品（《他人之妻》）中，我们已经读到了这一悖论：不应该将奥赛罗看作一个嫉妒的典型。在这一观点中，我们也许可以看到一种超乎于普通观点之上的需要。

但是，后来陀思妥耶夫斯基又回到这一点上。他在《少年》这本最后写的书中又谈到了奥赛罗。他写道：

> 韦尔西洛夫有一天对我说，奥赛罗根本不是因为嫉妒而杀死了苔丝德蒙娜而后自杀，而是因为他被人剥夺了理想。

这真是一种悖论吗？我最近在柯尔律治的作品中发现了相似的观点，相似得使人不禁要问，陀思妥耶夫斯基是不是曾经读到过这一段？柯尔律治提起奥赛罗时说：

> 在我看来，嫉妒并不像人们指出的那样……应该看到嫉妒中的恐慌和苦恼，因发现自己心目中的偶像、自己持恒爱之的天使般的尤物竟然不那么纯洁，甚至肮脏不堪而感到恐慌和苦恼。是的，要经过努力的斗争才能不再去爱；这是道德上的义愤，是对德行沦丧的绝望，它使他喊出：But yet the pity of it Iago! O Iago, the pity of it, Iago![①]

陀思妥耶夫斯基的主人公不会嫉妒吗？——这么说我也许走得太远了——至少应在这儿再作一些修改。可以说，他们在嫉妒

① 这只能大致翻译如下："然而，这多么令人遗憾啊，伊阿古，呵，伊阿古，这多么令人遗憾！"——译注

中只认识到痛苦，一种未伴随着憎恨情敌（这一点至关重要）的痛苦。如果说在《永恒的丈夫》中有什么仇恨的话（我们马上就会看到这个），这种仇恨也被某种神秘而奇特的对情敌的爱所抵消、所制约。然而更经常的是根本就没有仇恨，甚至没有痛苦。这里我们如同处在一条让—雅克[①]走过的斜坡路上：要不然，他得适从华伦夫人[②]给予他的情敌克洛德·阿奈[③]的宠爱，要不然，他该去思恋乌德托夫人[④]。他在《忏悔录》中写道：

> 当我为她燃起了心中炽烈的欲火时，我发现当她的密友跟成为她爱情的对象是同样的甜美。我从未有过一时一刻视她的情人为我的情敌，我始终把他当作朋友[⑤]。人们会说这还不是爱情。见他的鬼吧，这远比爱情更美。

《群魔》的作者说："斯塔夫罗金对他的情敌满怀着友谊，远无半点妒忌。"

在这里拐个弯，或许能帮助我们更深地进到问题的核心中，即是说，更清楚地理解陀思妥耶夫斯基的观点。我最近重读他的作品时发现，考察一下陀思妥耶夫斯基是如何从一本书转到另一本书的是一件特别有意思的事。我们知道，《死屋手记》之后，陀思妥耶夫斯基在《罪与罚》中写了拉斯柯尔尼科夫的故事，也就是说，一桩将他发往西伯利亚的罪行的故事。再看一看这本小

---

① 即卢梭。——译注

② 三人均为卢梭《忏悔录》中的人物。华伦夫人曾为卢梭的保护人和情妇。索菲·乌德托夫人是卢梭的另一个情妇。克洛德·阿奈是华伦夫人的一个情人。——译注

③ 同注②

④ 同注②

⑤ 这里指圣—朗贝尔。

说的最后几页是如何准备了《白痴》那就更有意思了。你们记得，精神面貌焕然一新的拉斯柯尔尼科夫留在了西伯利亚，生活中的一切事件对他来说均失去了重要性：他的罪孽、他的悔悟、他的牺牲仿佛都成了另一个人的故事。

生命在他身上替换下了理智，他只剩下了情感。

在《白痴》的一开头，梅什金公爵所处的恰恰是这种状态。在陀思妥耶夫斯基眼中，这种状态无疑将是一个基督徒的最佳心态。这一点我回头还要说。

陀思妥耶夫斯基似乎在人类灵魂中建立了，或者简单地说发现了许多类层——一种层次的划分。我在他的小说人物中划分出三个类别或三个区域。首先是知识类的，对灵魂而言十分陌生，从中却激越出最恶劣的欲望。按照陀思妥耶夫斯基，奸诈邪毒的魔鬼般的成分均寓居于此。现在我只说第二类，它便是爱欲类的，这是一个被激情的风暴劫掠一空的区域，但是，无论风暴肆虐中的事件多么悲怆，人物的心灵却不为之所动。因为有一个更深的、爱欲都不能搅和进去的区域。拉斯柯尔尼科夫所经历的这一复活（我赋予这一词以托尔斯泰所赋予的原意），这一“第二次诞生”（借基督之语），使我们得以进入这一区域。这是梅什金生活的区域。

陀思妥耶夫斯基如何从《白痴》过渡到《永恒的丈夫》就更有意思了。你们都还记得在《白痴》的结尾，梅什金公爵守在被他的情敌罗果静杀死的娜斯塔西娅·费利波夫娜的床头。两个情敌都在那儿，面对面，单独相处。他们会互相残杀吗？不！正相反。他们俩抱头痛哭。他们俩互相挨着，躺在娜斯塔西娅的床前，守了整整一夜。

每当罗果静在谵妄之中喊叫起来或是狂笑起来，公爵马上就伸出发烫的手轻轻地抚摩他的头发，抚摩他的脸颊，让他安静下来。

这几乎就已经是《永恒的丈夫》的主题了。《白痴》写于1868年，而《永恒的丈夫》是1870年。这部书被某些文人当作陀思妥耶夫斯基的代表作（聪明的马塞尔·施沃布[①]也是这个观点）。陀思妥耶夫斯基的代表作也许言过其实了。但，无论如何它可算是杰作之一吧。让我们听一听陀思妥耶夫斯基本人是如何谈及这部书的吧！他在1869年3月18日写给友人斯特拉科夫的信中说：

我写了一篇小说——一篇不太长的小说。约三四年以前，当我的兄弟逝去时我就打算写了。当时阿波隆·格里高里耶夫称赞我的《地下室手记》时说："再写一些这一类的东西吧！"我的作品就是对他的答复。不过，在形式上，这是一部完全不同的作品，尽管在本质上，它们仍是一样的东西。我永恒的本质……我写这部小说非常快，因为在小说中没有一行字、没有一句话不是早已清清楚楚地铭刻在我心中了，这一切早写在我的脑子里了，虽说当时白纸上还未留下一个黑字。

在1869年10月27日的信中他写道：

---

① 马塞尔·施沃布（1867—1905），法国小说家、散文家。——译注

> 小说的三分之二业已写出抄毕．我想尽可能地删略，但还是做不到。这不是说数量，而是质量．至于书的价值，我没什么可说，因为我一无所知，这是由别人去定的事．

而别人是这么定的。斯特拉科夫写道：

> 您的小说给人留下了生动的印象，我想它会不可动摇地获得成功．这是您写得最好的作品之一．从题材上说，也是您最令人感兴趣的作品之一。说到特鲁索茨基的性格，大多数人可能难以理解他，不过，人们会一直带着渴望去读它。

《地下室手记》先于该书不久。我认为《地下室手记》是陀思妥耶夫斯基文学生涯的顶峰，我把这本书当作他全部作品的拱顶之石（我不是唯一这样认为的人）。不过，随着这部书我们将进入他的“知识之区”，因此今天我不去谈论它。让我们依然和《永恒的丈夫》留在爱欲之区。在这部小说中只有两个人物：丈夫与情夫。不可能将它再浓缩集中了。整个小说呼应了我们可以称之为**古典**的理想。情节本身，或者说导致了结局的最初事件早在易卜生的一出剧里就有了。

维尔查尼诺夫正处在生命中的这样一个时刻：过去的事件开始在他的眼里获取了一个异常的面目。

> 今天，年近不惑的他眼角已布满细细的皱纹，眼中也失去了往昔的神采和善意，代之而来的却是一种面对世风日下所抱定的犬儒主义的麻木不仁，还有刁钻奸诈和冷嘲热讽，一种新添的惆怅，夹着忧愁与痛楚，一种心不在焉，漫无对

象但又强烈的愁思，这种忧伤在他独处时分外明显。①

维尔查尼诺夫身上到底发生了什么事？在他这把年纪、在他生命的转折点上究竟出了什么事？直至今日还好端端地活着，乐呵呵地过着，但突然间，我们明白到，我们的行为举止，我们所推动的事件，一旦与我们分离而投入到世界之中，如同人们将小舟投入海洋中，就将继续独立于我们存在，而且常常不为我们所知地存在着（乔治·艾略特在《亚当·比德》中曾十分精彩地谈论这一点）。是的，维尔查尼诺夫亲身生活中的事件对他来说也不再如同往日了，也就是说，他突然意识到**他的责任感**。这时，他遇到了他以前认识的一个人：他以前拥有过的一个女子的丈夫。这个丈夫以古怪的方式出现在他面前。简直弄不清楚他到底是在躲避维尔查尼诺夫，还是正相反在寻找他。他好像突然降临在大街的铺石上。他神秘地游逛，在维尔查尼诺夫家附近踱来踱去，而主人公一开始却没认出他来。

我不想在此叙说整本书的故事，也不去详述在巴威尔·巴夫洛维奇·特鲁索茨基，就是那位丈夫的一次夜访之后维尔查尼诺夫如何决定去回访一次。他们之间一开始模糊的关系渐渐地清晰了：

“请您告诉我，巴威尔·巴夫洛维奇，您并不是一个人住在这儿吧？我刚刚进来时看到的那个女孩子是什么人？”

巴威尔·巴夫洛维奇扬了扬眉头，他有些吃惊，随之，又露出了诚恳和悦的神色。

---

① 本译文所引《永恒的丈夫》段落均采用孙庆余的中译本，远行出版社，1976。——译注

"怎么？这个小女孩吗？当然她是丽莎啦！"他友善地微笑道。

"哪个丽莎？"维尔查尼诺夫不禁结结巴巴起来。

突然一阵颤栗通过他全身。这个结果实在太突然了。当他进门第一眼看到小女孩时，他虽然有点惊诧，却没有任何特殊的感觉和想法。

"这就是我们的丽莎，我们的小女儿丽莎。"特鲁索茨基仍然在微笑着。

"怎么？您的女儿？但是娜塔丽娅……已故世的娜塔丽娅·瓦西里耶夫娜有过孩子？"维尔查尼诺夫问道，他的嗓门像是被扼住了，嗓音暗哑，仍却清晰安宁。

"那是当然的啦……可是，我的上帝！这是真的，您是不会知道的。我不知道我到底在想什么。您一离开后，上帝就把她给了我，上帝保佑我们有了……"

巴威尔·巴夫洛维奇从椅子上蹦了起来，神色有些激动，但仍是那么愉快。

"我从来没有听说过，"维尔查尼诺夫说，脸色变为苍白。

"当然，当然，您怎么会听说的呢？"巴威尔·巴夫洛维奇以一种充满温柔的声调说，"娜塔丽娅和我，我们已经失掉了一切指望。您一定还记得的。……突然，上帝允诺我们的愿望了！而我当时的感受，一定只有上帝才知道。它发生在您离去后的一年……喔，不，还不到一年……等一等！……让我想一想，如果我没记错的话，您是十月份离开的，或要不就是十一月，对不对？"

"我离开 T 城是在九月初，十二日那天，我记得很清楚。"

“九月？真的是在九月吗？那我一定是记糊涂了。”巴威尔·巴夫洛维奇充满了惊讶。“要真是那样，那您在9月12日离开，而丽莎在5月8日出生，中间经过了9月、10月、11月、12月、1月、2月、3月、4月——嗯，刚好八个多月。您如果知道我的亡妻如何……”

“好啦！那您把她叫到我面前来……叫她过来……”维尔查尼诺夫结结巴巴地打断了他。

就这样，维尔查尼诺夫明白到那一来去匆匆的、他本无寄予什么奢望的爱情留下了一道痕迹。问题摆在了他面前。那位丈夫知道吗？读者一直到小说的结尾还在怀疑。陀思妥耶夫斯基把我们留给了不确切之中，正是这一不确切折磨着维尔查尼诺夫。他的心中一点数也没有。或许巴威尔·巴夫洛维奇很快也知道了，但他装得什么也不知道；这恰恰是为了拿这个不确切聪明地伪装自己来折磨那个情人。

《永恒的丈夫》向我们描绘了真正的、诚挚的感情与习俗的感情、与日常习惯所接受的心理学的斗争。这便是我们观察这部奇书的一种方式。

“只有一种结局：决斗。”维尔查尼诺夫喊道。但人们认识到这是一种可悲的结局，它并不会满足任何真实的感情，它仅仅呼应了一种矫揉造作的荣誉观，那便是我不久前讲的西方人的观念。我们将很快明白，巴威尔·巴夫洛维奇在心底里还是喜爱嫉妒的。是的，他真的爱着并寻求着他的痛苦。而这种对痛苦的寻求早在《地下室手记》中就已扮演了一个很重要的角色。

在梅尔希奥·德·伏居耶[1]子爵之后，法国人一提起俄国人便

---

[1] 梅尔希奥·德·伏居耶（1848～1910），法国作家。——译注

大谈特谈“痛苦之宗教。”在法国，我们总是喜欢套用格式，这是“吸收”一个作家的方式。它可以帮我们将他陈列在橱窗里。法兰西需要对他心中有数，然后，人们再不需要去看，再不需要去想。——尼采吗？——啊！对了：“超人。做一个强者。危险地活着。”——托尔斯泰吗？——“对恶不抵抗。”——易卜生吗？——“北方之雾。”——达尔文吗？——“人是猴的后代。生存竞争。”——邓南遮吗？——“美的崇拜。”让那些思想不能归纳成一种格式的作家们见鬼去吧！广大民众是不能接受他们的（当巴雷斯[1]为自己的商品作包装选择了**大地与死者**这一标名时，他是深深明白这一点的）。

是的，在我们法国存在一种倾向，要为自己找词，要去相信：一切都已说出，一切都已接受，一旦找到格式就万事大吉。正是这样，我们可以认为，全靠霞飞[2]的“我一口口啃掉他们”或是俄罗斯的“压路机”，我们就已经把握住了胜利。

“痛苦之宗教”至少让我们避免误解。这里涉及的并不是或并不仅仅是他人的痛苦、普遍的痛苦，在这种痛苦面前，拉斯柯尔尼科夫投倒在妓女索尼娅的膝下，佐西玛长老投倒在未来的凶手德米特里·卡拉马佐夫的脚前，这里的痛苦也是自己的痛苦。

维尔查尼诺夫在整个小说故事中一直都会在问：巴威尔·巴夫洛维奇·特鲁索茨基在嫉妒还是没在嫉妒？他知道了还是没有知道？荒诞的问题。——是的，他当然知道！是的，他当然在嫉妒；但是，他保持的、他保护着的正是这一嫉妒；他寻求的、他热爱的正是嫉妒的痛苦，完全如同我们在《地下室手记》中看到的主人公喜爱他的牙疼一样。

---

① 莫里斯·巴雷斯（1862－1923），法国小说家、评论家、政治家。——译注

② 霞飞（1852－1931），法国元帅。——译注

对这个满腹妒意的丈夫的痛苦，我们所知无几。陀思妥耶夫斯基只是间接地让我们窥察、了解到一点儿。而且是通过特鲁索茨基本人让他的身边的人——首先是他那么疼爱的这个小姑娘——所受的可怖的痛苦。这个女孩的痛苦使得我们可以衡量他自身痛苦的强烈程度。巴威尔·巴夫洛维奇折磨这个女孩，但是他钟爱她。他并不比他能憎恶那个情夫那样更能憎恶她了。

“您想过丽莎对于我意味着什么吗，维尔查尼诺夫？”他突然想起特鲁索茨基上次对他说过的这句话，他觉得这并不只是装模作样，那叫喊是真诚的，那心意是温柔的。可是，为什么那怪物既爱着这孩子，又能对她那么残酷呢？这真的可能吗？每次他一想到这个问题，他就立刻把它岔开，因为这里面含有某种可怕的不确切的东西，某种使他无法忍受的东西，某种他一直无法解答的东西。

他最最痛苦的，恰恰是无法变得嫉妒，或者更确切地说，他只认嫉妒为艰苦，他无法仇恨那个争了他的宠的人。他让那个对手忍受的痛苦，他打算让他忍受的痛苦，他强加在他女儿头上的痛苦就像是他放置在自身沉溺其中的恐怖与忧伤面对一个神秘的抵消物。不过，他仍梦想着复仇，这并非明确地说他渴望复仇，而是说，他自忖他**应该**复仇，这恐怕是他从那个可怕的忧伤中脱身出来的唯一办法。这里，我们看到日常的心理学重又赶到了真挚感情的前头。

沃夫纳格[1]曾说过：“习俗造一切，甚至爱情。”

你们也一定记得拉罗什富科的箴言：“如果他们没听人说起

① 沃夫纳格侯爵（1715～1747），法国伦理学家、散文家。——译注

过爱情，有多少人会从来不知道爱情？"

我们也同样有权利这样想：如果他们没听人说起过嫉妒，如果他们并不确信一定要嫉妒，有多少人将不会变得嫉妒？

是啊，习惯势力确确实实是谎言的供应者。有多少人一生中没有被迫扮演一个与自己全然不相同的人物？面对某一种感情，要在自身中找出它曾被描绘、经过洗礼的原型又有多么容易！人们模仿一切比什么都不模仿来得更加容易。有多少人一辈子靠着谎言心甘情愿地于虚伪中度日，他们在习俗的谎言中找到了比在个人真诚的特殊感情中更多的安逸舒适和更少的艰辛努力，因为这种感情的确认迫使他们去作一种他们自感无能为力的创造。

请听特鲁索茨基：

"我说，阿列克西·伊凡诺维奇，让我告诉你一个非常好笑的小故事，这是我今天早晨搭车来这里时想起来的。刚才你谈到'赖在别人身上不走的人'，你一定还记得森米翁·彼德罗维奇·李夫特索夫吗？他以前在T城时曾和我们来往过。喔，他的弟弟，也是一个从圣彼得堡去的年轻漂亮的绅士，在总督手下做事，很受赏识。有一次他和哥鲁班可上校发生争执。当时有许多女人在场，其中有他的心上人。他认为自己被极大地侮辱了，但他咽下了这口气，一声不吭。之后不久，哥鲁班可又把他属意的女子追到了手，两人决定结婚。你想想那小伙子会做出什么来吗？他居然成了哥鲁班可的最亲密的朋友，而且坚持要在结婚仪式上做新郎的傧相！他一直把自己的角色演得很好。后来当大家从教堂行完仪式回家时，他当着总督以及所有在场的高贵人士的面上前向哥鲁班可祝贺，并拥吻了他。突然，我们的李夫特索夫拔出刀来刺入新郎腹中，我们的哥鲁班可倒了下去！……他自己的

侯相！这不是太过分了吗！可是这还不算什么。最绝的是，他刺了人后便转过身去向左右四面叫喊道：‘啊！天哪，我干了什么呢！天哪！我干了什么呢！’然后哭哭啼啼，哆哆嗦嗦，抱着别人的脖子不放手，连声叫道：‘唉！我都做了些什么！’哈哈哈！他真把我笑死了。当然，人们多少会替哥鲁班可难过的，可是，他后来却痊愈了。”

“我真不知道你为什么要告诉我这个故事。”维尔查尼诺夫威吓地皱着眉头。

“只因为那真真切切的一刀子吧！”巴威尔·巴夫洛维奇说道，他总是微笑着。

当巴威尔·巴夫洛维奇突然被带到肝病发作的维尔查尼诺夫面前，去照顾他时候，他真实的、自发的感情就这样表露了出来。

请允许我为你们读一读这整整一场出人意料的戏。

病人一躺下就呼呼睡着了。他的健康状况原本不好，又在极度紧张下过了一天，回家后只觉得浑身无力，难再支撑。但是，痛苦仍然战胜了疲劳与困倦，一个小时以后，维尔查尼诺夫在剧痛中醒过来，从长沙发上挣扎起来，轻轻呻吟着。雷雨已经歇了，房里充满了烟味，桌上的酒瓶空了，特鲁索茨基在另一张沙发上睡着，他全身挺直，衣服没有脱去，连鞋子都还穿着。他的长柄单片眼镜从口袋中掉了出来，吊在丝线上晃荡，快要触到地板了。

这真是一件异乎寻常的事：陀思妥耶夫斯基需要将我们带到心理学的最奇特的区域，去观察最最现实的细节，以求在表面上

显得神秘莫测与意料之外的事物中找出尽可能坚固的根基。

维尔查尼诺夫受着极度痛苦的煎熬，特鲁索茨基是如何精心照顾他的呢？

但巴威尔·巴夫洛维奇突然变得狂躁起来，天知道是怎么回事，他丢了魂，就仿佛这是一件关系到他亲生儿子的生死的大事一般。他什么话都不愿听，一个劲地坚持非要施行热敷法不可，除此之外，他还希望他匆匆喝下两三杯不太浓的热茶，岂止要热，简直要滚烫才行。他不等征求维尔查尼诺夫的同意便一个人跑出去把玛芙拉叫了进来。他让她进了厨房，点起了火，烧起了茶炊。同时，他把病人放回床上，替他脱去外衣，给他盖上被毯。二十分钟以后，热茶已经好了，第一拨敷料也已加热。

“瞧，这会有用的……热乎乎的碟子，滚烫的呢！”他的口气近近狂喜。他把那个用毛巾包上的热碟子按在维尔查尼诺夫的胸前。“我们找不到别的可以用来热敷的东西，出去买要花很多时间。这些碟子很管用，我以人格向您起誓，它们绝对管用。我以前亲自做过试验，在彼得·库兹米奇身上……您知道，那病不然会要了命的！……喏，现在快快喝下这杯茶，不要怕会烫了您的嘴！……还是性命要紧，这可不是闹着玩的事。”

他把那个可怜的、睡意朦胧的玛芙拉闹得几乎发疯，每隔三四分钟就要换一次碟子。在换过第三次碟子并且一口气喝下第二杯烫茶之后，维尔查尼诺夫感到一下子轻松了许多。

“好极了，我们终于止住了痛！这可是个好兆头，感谢上帝！”巴威尔·巴夫洛维奇欣喜地大叫。

他高兴地跑去拿另一个碟子和另一杯茶。

"关键是战胜疼痛！关键是我们要压服它！"他不断地喃喃道。

半个小时以后，痛苦几乎完全消灭了，但同时，病人也筋疲力竭了。尽管巴威尔·巴夫洛维奇一再恳求，他却固执地拒绝用"热碟子再治一会儿"了。他的眼睛虚弱地闭上。

"睡觉，睡觉！"他的嗓音越来越轻。

"好吧，好吧！"巴威尔·巴夫洛维奇终于放开了他。

"您也睡吧……几点了？"

"快两点了……还差一刻钟。"

"您睡吧。"

一分钟以后，病人又呼唤巴威尔·巴夫洛维奇，他急忙凑近前，弯下身。

"噢！您……您是一个比我好的人！……"

"谢谢您，睡吧，好好睡吧！"巴威尔·巴夫洛维奇轻声地说。

说完，他蹑手蹑脚地回到他的沙发去。

当病人朦胧欲睡时，他还听到他在铺床，悄悄地脱衣，吹灭蜡烛，躺进沙发，从头到尾屏着呼吸，唯恐打扰了他。

可就在一刻钟之后，维尔查尼诺夫突然警觉到特鲁索茨基在俯身凑向他要杀死他，原来特鲁索茨基以为他已经睡着了。

这一罪行没有任何预谋，或者说几乎没有。

维尔查尼诺夫想道：巴威尔·巴夫洛维奇曾经想杀他，但却不知道自己想杀他。这是令人费解而又费解的，然而事实就是这样。

不过，这一切还不能使他满意。

> “那是出自真心的吗？”过了一会儿他自忖道。
>
> “那是出自真心的吗？所有这一切……特鲁索茨基昨天下巴颤抖着，用拳头猛力捶打自己的胸膛，对我表达着他的柔情蜜意时说的这一切都是真心的吗？”
>
> “对，绝对是真心的，”他重复道，颠来倒去地分析着每一件与此有关的事。“他确确实实是在愚蠢而慷慨地爱着他太太的情夫！而在二十年的婚姻生活中，他居然没有怀疑过太太的不贞。在九年里，他一直尊敬我，怀念我，珍惜我的每一句话和每一个见解，昨天他绝不可能是在对我撒谎。当昨天他和我谈到要和我‘算一算旧帐’时，他是不爱我了吗？不，他爱我，他在恨我之中爱着我。这种爱是最最强烈的。”

最后：

> 只是，那时候他还不知道事情会如何演变，是以拥抱我结束呢？还是以割断我的喉咙收场呢？现在有了结果了：最好的、真正的结果。拥抱和尖刀，两个一起来。这个结果完完全全合乎逻辑……

我花这么多时间分析这本小小的书，是因为它比起陀思妥耶夫斯基的其他小说来更容易得到，因为它同时以恨与爱使我们深入到我刚才谈到的这个深奥的区域，这个并非充溢着爱的区域，这个爱欲达不到的区域。然而，它又是一个那么容易、那么简单

就能达到的区域。叔本华向我们谈到过它，人类团结的一切感情凝集于此，生命的界限消失于此，个体与时间的意识迷失于此。陀思妥耶夫斯基在它的层次上寻求并找到了幸福的秘密。这一点我们将在下一次再谈。

（余中先 译）

译后记 安德烈·纪德（1869～1951），法国作家。1921年，在陀思妥耶夫斯基诞辰一百周年的纪念大会上，纪德发表了讲话。翌年，纪德在学术研讨会上，重又宣读讲话，并举行了六次讲座，对陀思妥耶夫斯基作了全面剖析。本文译自安德烈·纪德的《全集》，《新法兰西杂志》出版社出版，1936。

米德尔顿·默里

论斯塔夫罗金[①]

比起陀思妥耶夫斯基的其他伟大作品来，对于《群魔》一书我们可以从他的书信中得到比较多的了解，话虽然不多，但是很有价值。他写作这部小说的时候，感到困难重重。他在1870年写给斯特拉霍夫的信中说："我写过的书里头，唯独这一部特别令我感到棘手。去年年尾我开始动笔的时候，觉得这篇小说太'假'，人为的东西太多，因此相当讨厌它。可是后来我却被真正的热情攫住了，突然爱上了这部作品……今年夏天又发生了一次转折：出现了一个至关重要的新人物，大有要当真正主角之势。原先的主角（一个极其有趣的角色，但还称不上是主角）反倒退到背景里去了。在这位新主角的鼓舞之下，我已经动手把全书从头到尾再重写一遍。最近刚刚把开头几章寄给《俄罗斯信使》编辑室，我却突然陷入了恐怖——恐怕我配不上我选定的这个主题。"两个月后他又写信给迈科夫，说他着手实现一项力不从心的任务。可是过了三个月他再次写信给迈科夫，感谢他对第一部提出的批评意见——"他们是屠格涅夫笔下旧时代的人物"。他对斯特拉霍夫解释说："斯切潘·特洛菲莫维奇这个人物只是表面上重要，这篇小说真正要写的并不是他。不过他身上发生的事情跟全书的主要情节关系太密切，所以我不得不拿他当作全书的主

① 斯塔夫罗金是陀思妥耶夫斯基作品中的一个人物。——译注

线。这个斯切潘·特洛菲莫维奇要在第四部才会占尽风光，他的命运会达到最古怪的高潮。对别的我不敢担保，可是对这一点我可以打无限量的保票。不过我还是要说：我惶恐得浑身发抖，像一只受惊的老鼠……”

像从地里钻出来的精灵一般突然出现，把斯切潘·特洛菲莫维奇·维尔霍文斯基挤下舞台的新主角就是尼古拉·斯塔夫罗金。这个人也像他的前辈一样地来历不甚明白。作者说，他是瓦尔瓦拉·彼得罗夫娜的儿子，斯切潘·特洛菲莫维奇的弟子，可是在他的童年与书中出现时的成年时期之间，却在陌生的彼得堡城中度过了若干隐晦神秘的岁月，在陀思妥耶夫斯基笔下，这段岁月像是一片断层，像是古罗马人同可怕的亡灵来往的净界。

故事的场景是一座省城，那里的居民害怕斯塔夫罗金，但是说不出其中的缘故。他们既怕他又恨他，怕与恨都到了发狂的地步，简直拿他当作一个不祥的怪物。他行事古怪，老实的加甘诺夫出于毫无恶意的习惯不时地说他“不能叫人拉着鼻子走路”，于是他就去揪加甘诺夫的鼻子。他装作要跟总督耳语，却把总督的耳朵咬了一口。他这些不讲道理的胡作非为固然招人憎恶，但更可恨的是他的作派和意图，他们心底里明白这个人并不是个疯子。叙述者借一个虚构的目击者之口说道：“对于这个‘首都来的流氓和好斗的暴徒’人人恨得咬牙切齿，但又觉得好奇。”“他们热切地坚持要把他看成一个蛮不讲理挖空心思千方百计要侮辱我们整个社会的人物。”市民们出于自己也说不明白的原因而仇视斯塔夫罗金的存在，尽管他们成见已深，可是当着他因为一次最严重的捣乱行为被捕而在脑炎病中发谵语时，他们就把他的所作所为一古脑儿都说成是精神错乱的结果，并终于为此而松了一口气。

其实，他们原先的看法是正确的：斯塔夫罗金不是个疯子，

那个诡诈的好事者里普钦在捎信的时候就知道这一点。我们也知道，唤起社会上莫名的仇恨与恐惧的是他体现的那种精神。斯塔夫罗金是属于必须拖到城外用石头砸死的那种人。那些愚蠢荒诞的举动只是他的意志的迹象而已，因为他是意志的化身。他是彻底孤独的，因为他把个人的意识放在生命之上，在这条孤独的道路上他已经走得很远，以至我们再也看不到他了。他已经消失在寒冷的远方。在他两次出现在这座城市之间的那些年月，曾有传闻说他到冰天雪地的北方探险去了。斯维德里盖洛夫也曾谈到这次旅行。在这两个人的经历当中，前往严寒偏僻的不毛之地只是一个象征，通过这个象征，陀思妥耶夫斯基用世俗的语汇表示了他们的精神是多么孤独而又遥远。包围着斯塔夫罗金的是刺骨的严寒，横在面前召唤着他不倦追求的是无止境的荒凉与冷寂，这些都使他的母亲不寒而栗。

> 他一动不动地在桌旁站了两分钟，显然陷入了沉思，紧接着，一丝冷峻而又倦怠的笑容浮现在唇边。他慢慢地坐到沙发角里，还是刚才坐的那个地方，似乎疲倦地闭上了双眼……瓦尔瓦拉·彼得洛夫娜又来轻轻地敲门，听不到回答，她便推开了房门。看到尼古拉·弗谢沃洛多维奇一动不动地坐着，她就小心翼翼地向沙发走来，心里禁不住地发颤。她看来很是惊讶，为什么他能这么快就睡着了，而且竟是这么直挺挺地，一动不动地就睡了，连他的呼吸似乎都感觉不到了。他脸色苍白而严峻，但是看上去又好像有些麻木而僵滞，两条眉毛皱得紧紧地，那副样子绝对像是一尊了无生气的蜡像。她在他身边站了两三分钟，几乎连呼吸都屏住了，这时，一股恐惧忽然攫住了她的心……

那副冷峻的面孔令人生畏。塔斯夫罗金不是一个人，而是一个精灵。他已经看到了永恒的荒凉。我们不可能理解他，他的躯体只是一具空壳，他的灵魂早已到了无限的远方。我们只能通过他的已经死亡的自我——基里洛夫、沙托夫和彼得·维尔霍文斯基的幻像来探寻他走过的路。他已经超越了这些而从视野里消失了。对于这三个人而言，他都扮演过导师和上帝的角色，他们每个人都曾在神圣的时刻向他哭着说："永远不会忘记你对我的一生有过多么重大的意义！"连那个在彼得堡的阴暗日子里同他邂逅的可怜的利比亚特金都重复过这些话；虽然斯塔夫罗金教给他的话他只记得一句，不过是很有意义的一句："即使要对常理采取异议，也得首先做个大丈夫。"这句话总在利比亚特金耳边回响，这是他的上帝赐给他的圣谕。而且，利比亚特金凭着准确的直觉就知道斯塔夫罗金是个了不起的人物。斯塔夫罗金难道不正在他的姐姐、残废而又弱智的玛丽亚·季莫菲耶夫娜身上证明了这一点么？

"即使要对常理采取异议，也得首先做个大丈夫。"这句话值得回忆，虽然其中的意思符合利比亚特金的理解力，但也包括了斯塔夫罗金的全部秘密。自己心中有通情达理的本能，不要因为它是本能而蔑视它，把它看作是妨碍他发挥自觉意志的东西；要把所有的本能、所有的冲动、所有的情感、所有的爱心、所有的忠诚都牺牲给意志；要让自己远离人生，要扑灭灵魂中的火焰的余烬；要以自觉意志主宰一切，因为向不自觉屈服就等于宣布自己是可憎可厌的生活的奴隶；要让自己的意志做一切事物的绝对主人——这就是"即使要对常理采取异议，也得首先做个大丈夫"。有些冲动就是要压倒常理。

他还有傲慢的孤愤。尼古拉·斯塔夫罗金确实是个骄傲的人。彼得·维尔霍文斯基对他说过："你美丽而且骄傲，如同上帝一

般。”他的骄傲和他的意志一样，都是超乎常人的。于是，当他的意志要求他的骄傲屈服时，他就毁弃了骄傲。所以当沙托夫打他的时候他并没有还手。

> 他在这令人丢脸的一击之下几乎跌倒在地，摇摇晃晃地力图站稳脚跟；这一拳正打在脸上，打得他晕头转向，疼得麻木，可是不等完全清醒过来，他已经伸出双手，牢牢地抓住了沙托夫的双肩。就在这一瞬间，他却把手松开，背在身后去了。他什么话也没有说，两眼盯着沙托夫，脸色白得跟身上的衬衫一样。说来奇怪，他眼睛里的凶光好像在熄灭，又过了十秒钟的样子，眼神已经完全平静了——我保证这是实情。只是他的脸色仍旧苍白。我当然无从知道这个人内心在想些什么，我看到的只是外表。我觉得，如果一个敢于抓起一根烧红的铁棒，把它牢牢地攥在手心里，以此来考验他承受痛苦的力量，而经过十秒钟无法忍受的痛苦之后仍然泰然处之，我想这个人所经历的也不过相当于尼古拉·弗谢沃洛多维奇在这十秒钟里所经历的吧……

“说来奇怪，他眼睛里的凶光好像在熄灭。”不过这有什么奇怪呢？路锡福[1]的意志摧毁了路锡福的骄傲。斯塔夫罗金给自己提出了一生最严格的考验，而且终于战胜了。骄傲本是他的自觉意志的不自觉的形式，现在连这一点也被他自己粉碎了。而且他的目光变得暗淡还不只因为这一点。他触动了自己内心的最深之处，因为他追求的是意志的万能，到头来在他胜利的一刻却发现万能是不存在的。在他的灵魂中，每一次胜利只能带来暂时的孤

① 基督教传说认为魔鬼撒旦在堕落以前名叫路锡福。——译注

独，而这一次是最大的孤独了。当他摧毁了自己的骄傲时，就连同促使他去摧毁骄傲的意志也给摧毁了。意志本身的源泉被摧毁了。不但可供意志驱使的东西不复存在，而且意志本身也不复存在了。

这一时刻他对自己的意志的信念达到了巅峰。这以前他为考验自己那不可征服的意志而设置的重重难关都已相形见绌。传闻说他在彼得堡有种种放荡行为，其实那不是放荡，而是因他不肯接受行善本能高于一切的说法而要坚持自己的自觉意志。他同弱智的残疾少女结婚，这是他的意志的胜利，所战胜的并不是常理，而是一切伟大灵魂都具有的内在和谐美感。这类考验都是他的骄傲能够给他的力量去战胜的。因此，他已经在自己身上找到了超越善与恶、美与丑的力量。剩下来的只有一种本能了，那便是骄傲，是他以无望的人生赖以维持的最后基础。这个本能是他自己创造出来的，是他的自觉意志的不自觉的对应物，随着他一次又一次的胜利而越来越强。它推动着他超越了善与恶，超越了美与丑，现在又推动他超越自己，超越骄傲与怯懦，于是他的精神毁灭了，最后一点德性也离他而去，所以他“苍白得令人生畏”。

在这个时刻之后，众生之界的斯塔夫罗金便死亡了。肉体上最严酷的苦行他都已经经历过了，现在剩下的只是自觉意志再无其他，甚至有形的肉身也已不再具备，只知道自觉意志的极端信念是以支持它的本能为基础的。他消灭了自己的最后一种本能，变成了纯粹的精神，他剩下了意志，但这意志已经无所作用。在他与作为生命载体的物质世界之间，已经没有什么联系了。

可是，尼古拉·斯塔夫罗金在《群魔》一书中第一次以血肉之躯出现时，便开始走向死亡了。在他世俗奋斗的白热化阶段，他的确暂时以超乎寻常的美观的外表出现过。书中的叙事人说

道："看啊，他不知怎地立即给了我一个绝对的、无与伦比的美的印象，谁也不可能说他的脸像一个面具。他是不是比从前更苍白了一点点？是不是比从前消瘦了呢？"可是，陀思妥耶夫斯基认为他虚构的那个叙事人观察力不够精细，他忍不住又接着写道："说不定他的目光里闪耀着什么新鲜的念头呢。"我们知道这新鲜念头是些什么。他双眼之所以熠熠生辉，是因为正兴奋地期待着最后的搏斗，他已经下定决心要强迫自己的骄傲向意志低头，并因此而振奋。他已经决心当众宣布同那个弱智残疾少女的婚姻，这桩秘密的婚事就是他战胜了自己的美丑观念的结果，而公开宣布这桩婚事又是他战胜自己的骄傲的一个胜利。但是他走进房间之后，事态却没有按他的支配发展。不知道是不是因为他的骄傲太强烈，不可能一下被突然摧垮，也不知道是不是因为他母亲急匆匆的问话削弱了他的意志——他语塞了。而一向把他奉若神明的沙托夫发现了他的沉默背后埋藏着谎言，于是就当着众人的面把他打了，在场的不但有爱他的丽莎和达丽雅，还有他的母亲。沙托夫打他是因为他神性不灵，可这一回他心目中的上帝并没有不灵。斯塔夫罗金没有还手，他赢得了最后的胜利，可是新鲜念头的光辉也就从他的眼睛里熄灭了。绝对之美的时刻从此消逝，他的脸又变成了一幅面具。

《群魔》的故事发生在斯塔夫罗金的精神死亡到肉体死亡之间。他不害怕肉体的死亡，为了战胜恐惧他可能杀死自己。他对死亡也不抱什么希望，他只怕用这类希望欺骗了自己。他在全书结尾处写信给达丽雅·沙托娃说："我知道我必须杀死自己，把我自己像一只令人作呕的虫子一样从大地上扫除。但是我害怕自杀，因为我不敢表现灵魂的伟大。我知道那将是又一场骗局，一连串骗局之中的最后一场。"欺骗自己有什么好处呢？仅仅玩弄灵魂的伟大有什么好处呢？在他这短暂而荒诞、虽生犹死的余生

中，他再也摆脱不掉他亲自创造的那些灵魂的追逐，基里洛夫、沙托夫和彼得·维尔霍文斯基他们一直纠缠着他。上帝一般的他，造就了这几个人，赋予他们生命，而他自己却死了。他们信仰他传授的教义，因信仰而生存。不过他们对教义的信仰还是来源于对这个人的信仰。

斯塔夫罗金一死，对自觉性和自觉意志的最后希望也就随之破灭了。群魔之中的最辉煌者纷纷从悬崖跌入深渊，然而他却不慌不忙，从从容容像君王一般地去了，证明着即令自我毁灭也是极大的快乐。他是这个世界的君王，因为这个世界不是一些骄傲的灵魂，而是一个被自觉意志主宰着的时代。陀思妥耶夫斯基为了创造斯塔夫罗金的形象不惜笔墨。如果说沙托夫和基里洛夫把他看作是自己的上帝，彼得·维尔霍文斯基把他奉为在旧世界的废墟上建起的新世界的君王，那并不是因为他们盲从，而是因为他确确实实是人间的上帝和君王。陀思妥耶夫斯基知道，他是一个时代的完美体现，他超乎常人因为他拥有他的人类的全部勇气。然而他却走火入魔了。生活不能在无聊与破坏中走向尽头，但它又不可能有别的结局。旧生活——就是我们今天身处其中的旧生活——在斯塔夫罗金身上得到完全而非人性的展现，但是既然这不可能是结局，所以势必还会出现奇迹。下边轮到斯切潘·维尔霍文斯基说教了。

斯切潘·维尔霍文斯基万分激动地说道："我的朋友，你们知道那段奇妙而非同凡响的话，一辈子都是我的绊脚石……就在这本书里头……我从童年起就记得那几行诗句。现在我有了一个想法，一种比喻。许许多多的想法现在不断地来到我的头脑之中。你们知道，那就跟我们俄国一模一样，形形色色的恶魔从这个病人身上出来又钻进了另一个猪猡的

身体。那些烂疮、那些毒菌、那些污秽、那些大大小小的魔鬼，古往今来它们在我们可爱的俄罗斯这个伟大而又残废的国家繁殖着。然而，这个俄罗斯我还是一心一意地爱她。有一个伟大的思想和一个伟大的意志将从上天来包围她的，就像那些恶魔支配着神经错乱的人一样……而所有那些恶魔、那些污秽、那些腐溃生脓的烂疮，都要发作起来，都要千方百计钻进来，说不定已经钻进来了。那就是我们，我们大家，还有……我彼得路什卡，和他们……我也许就是他们的带头人，我们大家都会着魔，嘴里说着胡话，纷纷从悬崖纵身跳下大海，淹死，不过这也是好事，因为我们正适合这样做。但是那个有病的人会恢复健康，会'坐在耶稣基督的脚下'，大家都将满怀惊喜地向他仰望……亲爱的朋友，你以后会懂得这些，但是现在为这一切而激动……你们以后会懂得的，我们大家都会一起懂得的……

从孤独与病态中必须产生一种新的生活，衣着齐整思维健全的人就是新生活的象征。不过那病态是要导致普遍死亡的，因为人类的自觉意志本身是一种病，这是使生命走向毁灭的生命现象。陀思妥耶夫斯基把斯塔夫罗金作为最优秀的自觉意志的斗士，但是他失败了。剩下来的便只有衣着齐整头脑健全的新人，算是一线希望。在新人的身上必须有新的自觉；追求永恒的和谐曾经是旧人病中的谵言妄语，但是在新人身上则应该是他的觉悟的一部分。

在某些人看来，这一线希望也许是一场美妙而莫名其妙的梦。逻辑学家会说，毁掉现存的人类自觉意志，创造一种精神与肉体不再分离的新生活，这不过是一句与思想脱节的空话。他们会说，这句话里的思想是不可想的，这话不错。然而，就是在这

不可想的思想的基础上，陀思妥耶夫斯基创作了他的伟大作品。凡是没有准备去想那种不可想的思想的人，便同他的著作无缘，因为他们会以为他的小说仅仅是小说，他的真理仅仅是真理，他的艺术仅仅是艺术。他们应该只在自己的花园里流连，欣赏自己花园里结的果子，因为这些果子绝对不会不甜美，他们只好留在自己这边。即使在俄国人当中，也有人赞同屠格涅夫，他认为陀思妥耶夫斯基不过是个热衷于钻牛角尖的心理分析派，要么就是个性虐待狂；也有人赞同老托尔斯泰，他会说陀思妥耶夫斯基不学无术。屠格涅夫是一位小说家，托尔斯泰是一位伟大的小说家，而陀思妥耶夫斯基根本不是小说家。他是不能用旧艺术、旧逻辑来衡量的，因为他既超越了旧艺术，也超越了旧逻辑。

“超越”二字不是轻易用得的，然而确实包含了陀思妥耶夫斯基的艺术和思想的真相。他的艺术是为了逃避恼人的怀疑而采取的途径，是为了表达他的不可想的思想而采用的手段。本书涉及的自觉意志，他作了最大限度的限制，它的艺术形式和思想，受到他的虐待和压迫，直至再也承受不起为止，正如他自己的肉体无法承受他的精神上的苦闷挣扎一样。他毕竟设法在这些形式之内表达了超越这些形式的场景和思想，他有意往旧瓶里装新酒，明知旧瓶子会因此而爆裂；而在自己内心，他感到种种意念在不断地躁动，甚至超过了他的语言表达能力。表达形式虽旧，要处理的内容却新得出奇：他的基督教不是基督教；他的现实主义不是现实主义；他的小说不是小说；他的真理不是真理；他的艺术不是艺术。他的世界是一个象征和潜象的世界，体现为无法生活的生活；因为艺术和创造性活动既然是逃避难以忍受的思想苦闷的唯一出路，就必须要同造成苦闷的诸多怀疑相称。因此他的艺术是形而上的，是与其他艺术完全不同的。他竭力要表达的感受确实是无法表达的，为此他不仅需要一种新的艺术，也需要

一种新的哲学。对这二者他都有所创造；他至少是“梦想新事物的广大世界的预言家的灵魂”，而且努力要把他的看法用语言和思想作工具表达出来，尽管这工具未必够用……俄国哲学家弗拉基米尔·索洛维约夫[①]青年时代肯定是陀思妥耶夫斯基的弟子，陀氏在他最后的书信中有一封提到了他的一句话：“我坚定地相信，人类的知识肯定比迄今在哲学和艺术中表达的多得多。”陀思妥耶夫斯基接着说：“这在我也是一样的。”弗拉基米尔·索洛维约夫一直把陀思妥耶夫斯基称为预言家。他的确是一位预言家，不是庸俗意义上所说的那种以预卜物质世界组成状态如何不断变化为业的人，而是那种对于他先验地认为人类必然要具备的新意识和新的生存方式进行周密思考并力图深入钻研的人。

（罗进德　译）

译后记　本文译自J. M. 默里所著《费多尔·陀思妥耶夫斯基评传》，新版，该书于1923年由马丁·塞克出版社出版。标题是译者所加。

默里（1889～1956）是本世纪初英国批评家兼编辑家，作为英国多种杂志的编辑和撰稿人以及文学评论专著的作者，他以思想先进见长。他的《费多尔·陀思妥耶夫斯基评传》一书是英语世界对预言家陀思妥耶夫斯基进行研讨的早期著作。本文首次发表于1916年。

---

① 弗拉基米尔·索洛维约夫（1853～1900），俄国哲学家和神秘主义者，主要著作有《爱的意义》、《完整知识的哲学原则》等。——译注

I. A. 理查兹

陀思妥耶夫斯基的上帝

斯塔夫罗金的本质究竟是什么呢？对此已经提出了好几种说法。根据默里先生的说法，他实质上是一个彻底摆脱了本能生命的自觉意志：他是自觉性的极点，而他的自杀正是这种纯粹的自觉生命合乎逻辑的结局，纯粹的自觉性必然要走到这一步。按照这个说法，斯塔夫罗金就是一般不断寻找和完成艰巨使命的纯粹的意志，一般要把自己的力量发挥到极致的意志。所以，这个被圣彼得堡的社会娇纵惯了的宠儿一旦把平常的生活经历中所有的机会都一一尝试过了以后，他就走上了放荡之途，这倒不是因为放荡生涯吸引了他，而是恰恰相反——按这里的说法，是没有什么能吸引他的。他之所以要放荡胡为还是因为他主张什么都要尝试一番。于是，他接着又利用种种机会去干一些荒诞滑稽的事。他暗地里娶了一个跛腿的弱智少女，他揪一位傲慢的俱乐部会员的鼻子，咬总督的耳朵，诸如此类的壮举都是为了更进一步地施展他的力量。于是他终于当众否认他结了婚（虽然自己明知不久以后就要为这桩婚姻当众忏悔）。当他的弟子沙托夫因为他当面扯谎而重重地打了他一记耳光的时候，斯塔夫罗金却按捺怒火没有行凶报复，于是便赢得了登峰造极的意志胜利。在默里先生看来，斯塔夫罗金这最后一个自我克制的行动也就是他的末日。他的意志战胜了他的自尊，同时也毁灭了自己。从这以后，斯塔夫罗金便成了一条空空荡荡的影子，一具行尸走肉，一切都

无所谓了。

这套说法很是言之成理。遗憾的是在默里先生命笔成文之后，《群魔》又接着发表了一章。我这里指的是《斯塔夫罗金的忏悔》。这后加的一章提供了许多线索，不但大有助于了解斯塔夫罗金的心理，也有助于了解陀思妥耶夫斯基本人的心理。看来，斯塔夫罗金屡屡干些荒诞滑稽的举动远非要一试他的超群的意志力，而是另有缘故。斯塔夫罗金自己说得好："我一生遇到的每一次极端可耻、绝对卑鄙怯懦而且极其可笑的场面，在我内心深处引起的既有极端的愤怒，同时又有无可名状的喜悦……我所欣赏的并不是卑鄙（我这会儿头脑完全清醒），而是由于一时摆脱对卑鄙的懊恼而得到的愉快。"如果了解陀思妥耶夫斯基其他著作的内容，这里也就没有什么可奇怪的了。因为斯塔夫罗金既渴求卑劣的体验又充满自尊，这二者结合在一起就形成了他宗教上自相矛盾的关键。

沙托夫（由于他与梅什金和阿辽沙·卡拉马佐夫颇为相似，所以是《群魔》一书中最有权威也最有资格下断语的人物）认为斯塔夫罗金"不信神，因为他是个小人，是个最卑劣的小人。他丧失了区分善恶的能力，因为他同普通人失掉了联系。"知识分子的困惑和矛盾没有触动这个真正的俄罗斯人，因为他有他的工作要做。

沙托夫说："听我说，要靠工作去接近上帝，这就是一切。像农夫那样工作。怎么？你在笑？你害怕上当。"

然而斯塔夫罗金没有笑。

他重复着说："你以为我们可以靠工作去接近上帝，思忖着似乎真的遇到了某种新颖而严肃的事情值得为之作些考虑似的。"沙托夫对俄罗斯抱有信念，相信新时代会出现，信奉俄罗斯的基督（这些正是梅什金和阿辽沙·卡拉马佐夫先后宣扬过的观点，

也是作为政论家的陀思妥耶夫斯基的观点)，这些都跟已经成为过去的斯塔夫罗金一模一样。斯塔夫罗金自己也曾力图坚持这个信念，但是没有成功。甚至沙托夫——实际上他是陀思妥耶夫斯基的代言人——也不相信。

所以当斯塔夫罗金追问他的时候，沙托夫只能结结巴巴地应付："我……我会相信上帝的。"

斯塔夫罗金面部毫无表情，斯塔夫罗金也不信上帝了。从《忏悔》一章可以看得很清楚，他已经不再为此而努力了。他现在要做的是怎样找到一条宽恕自己的途径。陀思妥耶夫斯基给他想出了一件罪过，他对季霍夫神父忏悔了这桩罪，但又为这忏悔而陷入苦恼。对于这一阶段的斯塔夫罗金来说，上帝主要是一种手段，借着这种手段他才能受到惩罚，或者得到宽恕。可是他明白这一点，而且靠着这样的信念求得宽恕在他看来未免太便宜了。他对自己的蔑视实在太强烈了，即令基督肯宽恕他，他自己却无法宽恕自己。这样的自卑又太像骄傲了。

在小说的高潮来到之前的两年，斯塔夫罗金有过两个弟子，一个就是沙托夫，另一个叫基里洛夫，两个人都很朴实单纯。斯塔夫罗金在这两个人面前几乎是弥赛亚一般的救世主，但是与此同时他却分头向这两个弟子灌输了截然不同的教义，他教导沙托夫信仰俄罗斯的上帝，而给基里洛夫灌输的观点都使他很快就形成了一个信念——他有义务杀死自己，因为上帝并不存在。因为上帝不存在，他基里洛夫就应该是宇宙间的最高意志，既然如此，他就必须显示自己的意志，而最高的自我意志就是用这个意志将自身加以毁灭。但是基里洛夫和沙托夫一样，并没有丧失同普通人的联系，他的社会冲动还很强烈。他杀死自己是为了证明人就是上帝，让其他人没有必要也去杀死自己。一旦他证明了这一点，与人一体的上帝便会出现，地上的天堂也就随之而实现

了。

在斯塔夫罗金身上，这条古怪的道理如出一辙，但也有所不同。既然上帝不存在，他斯塔夫罗金必须把上帝的职能担当起来。他必须惩罚自己以便求得宽恕，最后他也杀死了自己，不过他的自杀不是为了给别人指路，也不是为了宣告人与上帝一体的实现。他是邪恶，他自己也知道他是邪恶；不过这只是相对于他说基里洛夫是善良而言。斯塔夫罗金已经丧失了社会本能，随着他的人格的完全崩溃，一切使生命得以实现的东西都跟社会本能一起而丧失干净了。于是他说“把自己像一只令人作呕的虫子一样从大地上扫除了”。但是，陀思妥耶夫斯基最初的意图是挽救斯塔夫罗金，使他转变，重新作人，可是最后发现他做不到这一点，因为斯塔夫罗金在堕落的路上走得太远了。作为艺术家的陀思妥耶夫斯基——比作为预言家、哲人和导师的他更有力量——插手了。斯塔夫罗金的结局是陀思妥耶夫斯基的整个思想能够接受的唯一一种结局（虽然他有一部分思想，即努力相信上帝的思想，也曾做过一番竭力的挣扎）。

我的意思就是说……了解陀思妥耶夫斯基的线索就是要知道他是一位艺术家。宣扬说教的、宣扬乐观的、宣扬遥远的至福的、宣扬笃信俄罗斯的上帝便可轻易获救的形形色色的偏颇冲动都曾牵动他的心灵，然而作为一位伟大的艺术家，他的整个心灵（而不是一部分心灵）对人生意义的理解，却迫使他走上了另一条道路。顺便说一句，这就是为什么他把他笔下的完人梅什金写成一个白痴，令许多读者大惑不解。对于斯塔夫罗金，他的欣赏甚至可能超过梅什金，但是却把斯塔夫罗金“像一只令人作呕的虫子一样从大地上扫除”，因为他觉得在斯塔夫罗金面前没有活路。他的傲气、他对终极目标的执着（以内省为形式）、他对自我蔑视的渴求，这些把一切都吞噬掉了，已经没有什么可以挽救

的了。

可是这样说便意味着斯塔夫罗金不过是对背弃信仰的危险发出的一声吓人的警告而已。如果你愿意这样认为当然可以悉听尊便，但这样做却是错过了要害。斯塔夫罗金是一种艺术作品；我们不应当把他看作恐怖展览室里的一件展品，也不应当把他看作是心理学实验室里的一件标本。陀思妥耶夫斯基并没有利用斯塔夫罗金作道德说教，他所做的要困难得多，也重要得多。斯塔夫罗金的存在不是作为一个客观的教训，也不是作为一桩事例，他的存在是为了让我们想象他，而通过对于他的想象使我们自己更加完整。

要做到这一点，我们不一定也要或多或少地模仿斯塔夫罗金（不过这要看我们原来是怎样的人）。说艺术的作用就是叫人亦步亦趋地仿效或者引以为戒，这套观念今天可以当作谬论而摒弃了。实际的情形比较难于解释。在观察斯塔夫罗金的时候，我们对他的认识和想象一旦十分接近陀思妥耶夫斯基的意图时，我们自己的内心就会发生一种变化。为了表达这个变化，我们可以说我们感受到了美的存在。不是说斯塔夫罗金本身、他的自杀或是他同其他人物的生活的纠葛是美的，而是说这整个故事对读者产生的综合效应是一种美，应当重视的正是这种效应。

我也懂得，把这种效应称作对美的存在的感受未免要把人引入歧途。这样说只是一种信号，表示那种效应在某种意义上是值得珍贵的。假如你一定要问在什么意义上，我只能说它使得人生比较容易过得充实而完整。我们内心的一些冲动使得人生变得沉重，把人生贬损成一场虚情假意躲躲闪闪的无聊勾当，而通过阅读斯塔夫罗金的故事这样的艺术作品，人生的冲动会变得比较容易把握了。有些感情和冲动我们只好称之为恐惧、绝望、耻辱、孤独、卑怯、无能、怀疑、害怕等等，并没有被掩盖起来，而是

另作安排，使之帮助我们寻找一条可以接受现实的途径。换句话说，寻找另外一条人生的途径。这就是陀思妥耶夫斯基心目中的上帝。默里先生说得好："对于他来说，上帝是接受的可能性，是一种生活方式的希望。他知道，作为一个人来信仰上帝，像我们理解宗教那样的宗教信仰，他是永远不会再有了。他求索的不过是如何生活下去的途径而已。"我个人认为他通过艺术家的创造性工作已经找到了这条途径。他在临终之前的一封信里写道："疗救之途、逃避之途只有一条，那就是艺术，就是创造性的工作。"我还认为，对于创造性较差的人来说，答案也是一样的。

就是在这封信里，对人生途径的求索又一次地同上帝是否存在的问题混在一起了。陀思妥耶夫斯基，虽然从来不是一位狭义的思想家而仅仅是一位创造艺术家，却把这两个问题分开了。他一直不明白，他所寻求的人生途径可以是自己存在的，而不需靠对上帝的信仰来支持。"如果上帝不存在，那么一切东西就都是合理的了。"这个矛盾的命题使伊凡·卡拉马佐夫成了疯人；这个重大的矛盾命题在他的作品里反复出现，到底没有向他解开奥秘，而其实这并不是一个矛盾的命题，只是一个哑谜、一个故弄玄虚的文字游戏罢了。假如上帝不存在就意味着人生无所由，价值体系无所存，那么一切当然也就合理合法了。然而，价值的体系和人生的途径之存在与否并非取决于神的存在，只不过这两个问题在历史上曾经纠缠在一起而已。我们公认的价值观念虽然归根结底产生于我们作为社会人群的需要，但是当然也能从对神的信仰中汲取有力的支持。然而这种支持并非必不可少，陀思妥耶夫斯基本人在他创造力全盛的时候已经认识到他自己被迫抛弃了这种支持。

（罗进德　译）

译后记 本文译自I. A. 理查兹写于1927年的《陀思妥耶夫斯基的上帝》一文，该文收入约翰·保罗·拉索编辑的《集外评论补编》，美国马萨诸塞州坎布里奇，哈佛大学出版社1976年出版。作者I. A. 理查兹（1893～1979）是英国诗人兼批评家，被誉为现代文学批评的奠基人。作为一位文学理论家，他大力提倡文本分析，在本世纪20年代已经为后来形成的“新批评”学派奠定了理论基础。他的《陀思妥耶夫斯基的上帝》一文试图剖析斯塔夫罗金这个人物的本质，并探讨陀思妥耶夫斯基塑造这个人物的意图。原文最初载于1927年英国出版的《论坛》杂志。

弗·纳博科夫

《鼠洞中的回忆录》

这部小说的名称应该是《地板下的回忆录》或《鼠洞中的回忆录》，但译得笨拙又不当，成了《地下室手记》。这部小说有人看作是病例的记述，有迫害狂癖性的病例，或许是轻的病例。我对这部小说的兴趣只限于研究它的风格。从主题、模式以及语调上这部小说最能代表陀思妥耶夫斯基。它是陀思妥耶夫斯基的格调的集中表现，而且古尔尼（Cuerney）的英译本译得很好。

小说的第一部有十一个短章或叫做节。第二部是第一部的两倍篇幅，有十章，每章均比第一部中的章节略长一些，各章都记叙了一些事件和对话。第一部全是独白，并假想有虚幻的听众在场。在第一部中这位胆小如鼠的人即叙述者，从头到尾一直面对一些像是业余哲学家、读报纸的人以及他称为正常的人。这些虚幻的绅士是要嘲弄这位胆怯者，而他是要用他卓越智力的种种伎俩，以及转移视线，以退为进等手法挫败这些绅士的嘲笑和指责。这些想象中的听众促使他的记述得以开展，也探索到他本人的垮掉的灵魂。值得注意的是小说中也涉及到了19世纪60年代中期的一些时事。然而这里时事的描述是隐隐约约的，而且对小说的结构没有促进的作用。托尔斯泰也利用了报纸，但他用得颇有艺术效果，例如在《安娜·卡列尼娜》的开头，他描述了奥勃朗斯基在早餐看报时喜欢什么新闻，因之更准确地规定了历史背景或说设想的历史背景的时与空，这样托尔斯泰把奥勃朗斯基这

个人物写得更生动。陀思妥耶夫斯基只是一般地叙述而没有具体的性格特点的描述。叙述者开头把自己描写成一个粗鲁、暴躁而又卑鄙的官吏，对那些来到他那阴暗的办公室的申诉者总是怒吼。他在说了“我是一个卑鄙的官吏”之后，又收回自己的话，说他连这样的人都不是：“不止是我不能成为一个卑鄙的人，而且怎样才能成为一个人我都不知道，不管是卑鄙的人或是善良的人，一个流氓或是一个正直的人，一位英雄或无足轻重的人。”他以为一个聪明的人不会成为某一种人，只是流氓和傻瓜才这样做，他常这样安慰自己。他已四十岁，住在一间破烂不堪的屋子里，是地位很低的文职官员，收到一笔不多的遗产，刚刚退休，并且急不可待地要表述自己。

这里我应提醒大家，小说的第一部分（那十一个短短的章节）的意义，不在于陈述了什么，而重要的是陈述的格调。格调反映其人。陀思妥耶夫斯基希望，通过一个神经质的、愤怒的、沮丧的、极为不幸的人的格调及其习用语句在混乱的自述中准确地反映其人。

下一个主题是人的意识，不是良心而是意识，是一个人对于自己的感情的觉察。这位胆怯者对于善与道德美的感受越多，他就越犯过错，在污秽中陷得越深。像要给所有的人和所有犯过过错的人讲述道德寓意的作家一样，陀思妥耶夫斯基没有具体指出他的主人公的邪恶之处。对此我们只能猜测了。

叙述者每完成一次令人厌恶的行为之后，就说自己爬回到自己的鼠洞中，开始享受那种令人诅咒的甜蜜——羞耻和悔恨的甜蜜——以及沉湎于自己的下流和堕落之中的愉快。以堕落为趣是陀思妥耶夫斯基的最喜爱的主题之一。正像在他的其他作品中一样，作家的艺术才能落后于他的目的，因为通常对于所犯的过错很少具体描述，而艺术却总是独特、具体的。把行动和过错当作

当然之事加以描写，这样过错就成了一种文学传统手法，正如陀思妥耶夫斯基所借鉴的伤感的或哥特式的小说的结构一样 在这部小说中，主题的抽象性、令人厌恶的行动的抽象观念以及随之造成的堕落，是用引人注目的奇异的感染力，用映出鼠洞中的人的格调写出来的（我再次指出，是格调在起作用）。到第二章的末尾，我们知道这位胆怯者已经开始写他的回忆录，以便说明他因堕落而感到乐趣

他说他是个非常敏感的胆怯者 他感到一直受着群体中的正常人的侮辱，这些正常人虽然正常，但却愚蠢 那些绅士们正在嘲笑他。不能满足的愿望、急于报复的渴望及迟疑（失望和信心参半）这些合在一起构成了这个受屈辱的人的奇怪而又病态的幸福。这位胆小如鼠的人的反抗不是基于创造性的冲动，而是基于他只是一个精神上的不适应者和侏儒，认为自然的规律是推不倒的石墙。但是在这里我们又一次落入寓言式的概述中，既没有提出特别的目的，也没有特别的石墙 《父与子》[1]中的巴札罗夫确实知道无政府主义者想要打翻的是允许奴隶制存在的旧制度。这位胆小如鼠的人对于他想象中的卑鄙世界、一个纸板造的世界而不是石头造的世界，只是一一写出他的不满

第四章中有个比喻：他说他的愉快，是个患牙痛的人看到家人因为他的呻吟而不能入睡的愉快——这种呻吟也许是假装的呻吟。这种愉快心情是复杂的 重要的是这位胆怯者暗示他是在欺骗

到第五章末尾其情况如下 这位胆小如鼠的人用虚假的感情填充他的生活，因为他缺乏真正的感情；而且，他没有接受生活的基础或起点 他企图弄清自己到底是个什么样的人，找个标签

---

[1] 俄国作家屠格涅夫的长篇小说 ——译注

给自己贴上，例如“懒骨头”、“品酒者”等等任何的标记。但是是什么迫使他去寻找一个标签，陀思妥耶夫斯基却没有揭示出来。陀思妥耶夫斯基所描写的人只是作为一个狂人而生活着，并且只写了他习用的杂乱的语言。陀思妥耶夫斯基的平庸的模仿者，诸如法国记者萨特，今天继续了这种倾向。

第七章的开头是陀思妥耶夫斯基的风格的范例，古尔尼修正了葛涅特的译文，处理得很好。

> 但这些全是美梦。哦，请告诉我，是谁第一个宣称，人不知道自己的利益，所以只做卑鄙的事；并且宣称，人要是得到教化，要是看到真正的正当利益，人立刻不会再做卑鄙的事，而且立即成为善良和高尚的人；并且宣称，人因为有了教化，懂得了自己的真正利益，所以认为只做好事才符合自己的利益，而且我们都知道谁也不会有意地违背自己的利益去行动，结果是人必然开始做好事。唉，说这样话的人真是个孩童，纯洁天真的孩子！首先，好几千年以来有过人按照自己的利益而行动的时候吗？千百万的事实证明，人完全清醒地懂得自己的真正利益，却把它置于脑后，轻率地冲向另一道路，去找危险，而且不是被他人或什么事强迫走上这条路，事实上只是不喜欢走老路，而且顽固地任性地走上一条艰难的荒谬的路，甚至在黑暗中寻找此路，这又怎么解释呢？所以，我以为，这种顽固和荒谬对他们说来比任何利益还要愉快。

词语的重复，叨叨唠唠的语调，个个词都很陈腐，街头演讲式的庸俗的流畅等都是属于陀思妥耶夫斯基的风格的。

在第七章中，这位胆怯者，或说他的创造者，围绕着“利

益”这个词得到许多新的看法。有这样的情况，一个人的利益就在于他很想得到实际对他有害的东西。这当然是欺人之谈。正如从堕落和痛苦中得到快乐的说法，是这位胆怯者费力也解释不清的，所以，不利的有利，他也不能解释。但在后来的篇幅里，在令人失望的泛泛叙述中，出现一些新的偏爱的词语式调式。

神秘莫测的“利益”这个词到底指的是什么呢？在作为陀思妥耶夫斯基的最好的格调的报刊式的铺述中，首先关心的是“文化已使人类如果不是残酷成性，至少是很为恶毒，或说是令人厌恶的残酷”。这个老的观念可以追溯到卢梭。这位胆怯者为全世界的未来繁荣勾绘了一张图画，人们共享一座水晶宫，它最后实现了，这便是这神秘莫测的“利益”：也就是自己的自由的不受约束的选择，自己的任性，不管这任性多么不着边际。这个世界本来已经安排得很好，但是来了一个人，一个自然的人，他说：我的兴致就是摧毁这个美丽的世界，于是他就摧毁它。换言之，人要的不是合乎理智的利益，只是独立选择这一事实，不管这独立选择是怎么一回事，甚至违背逻辑、统计、协调和秩序的模式。从哲学上说，这完全是讨好人的花言巧语，因为协调和秩序也包含兴致或说任性在内。

但是陀思妥耶夫斯基式的人物会选择疯狂的、愚蠢的或有害的东西，例如毁灭和死亡，只是因为这是自己的选择。这里顺便说一下，《罪与罚》中的拉斯科尔尼科夫杀死那个老太太，其原因之一就在此。

在第九章中这位胆怯者大喊自卫。毁灭的主题又出现了。他说人或许喜欢破坏比喜欢创造更甚，或许使他感兴趣的不是达到目的而是达到目的的过程。胆怯者又说人或许害怕成功，而喜欢受苦，也许受苦是意识的唯一源泉。也许可以这样说，人有了痛苦的感受，才成为有意识的人。

水晶宫是个理想，是报刊文章中的未来的一般美好生活的象征，这一理想再次被描述并要加以探讨。叙述者弄得自己处于十分愤怒的状态中，而他所面对的戏弄，嘲笑他的记者和听众，好像是要把他完全包围起来。我们回想一下这部分开头中的一个看法：最好不要成为一个有个性的人，最好是呆在自己的老鼠洞式的家中。在第一部分的最后一章中，他总结，他设想有听众，有听他讲话的幽灵般的绅士，这都是为了获得读者的努力。正是面对这些虚幻的听众，他要写出"一系列的不连贯的回忆，这回忆或许能说明他的心态"。外面正在下着湿润的雪。他看到的雪是黄色的，这不是视觉问题，而更多的是象征性的问题。我想，他的意思是，黄色是不纯洁的白色，正像他说的是"肮脏"。值得注意的一点是，他希望从写作中得到解脱。这样第一部分就结束了，我再说一遍，这部分的意义不在题材，而在叙述的格调。

为什么第二部分以"湿润的雪"为标题，这个问题只能从19世纪70年代报刊文章中用的影射笔法的角度来解决，这个时代的一些作家喜欢用象征、暗示笔法对待暗示等等手法，或许这个象征可以表示由纯洁到又潮又脏的转化。这个标题的含意是模糊的，它是陀思妥耶夫斯基的同时代人涅克拉索夫的一首抒情诗的标题。

这位胆怯者在第二部分中所描述的事件是20年以前19世纪40年代的事。他那时和现在一样也是忧郁的，也和现在一样他恨他的同胞。他也恨他自己并谈到了受屈辱的经历：对一个人不管恨与否，他不能和他对目而视。他试过他是否能直视某人，而他做不到。他说他是个懦夫，但是不管怎么说我们时代的体面的人必定是懦夫。什么时代呢？19世纪40年代还是60年代？从历史、政治和社会来看，这两个时期有很大的不同。在1844年我们处于反动和专制的时期，而1864年写这札记的时候，与80

年代相比是个变化、启蒙和巨大改革的时代。尽管陀思妥耶夫斯基隐约地涉及到时事，他的世界仍是个精神病患者的阴暗世界，这里除了军服的剪裁，这个意想不到的个别细节可以改变外，什么也不能改变。

有几页涉及到这位胆怯者称之为“有浪漫色彩的作家”，在英语中更正确地说是“浪漫主义作家”现代的读者不能理解这种辩论，除非涉猎过50年代和60年代的俄语杂志。陀思妥耶夫斯基和这位胆怯者的真正意思是指“假的理想主义者”，就是那些能把他们所谓的善与美与具体事物，例如官场生活等等勉强结合在一起的人（斯拉夫文化崇拜者攻击西方人树立的不是理想而是偶像）胆怯者把这些都很模糊地、平庸地表达出来了，我们不必再多找麻烦。我们知道，这位胆怯者在夜晚悄悄地、孤独地常干他所谓的肮脏的丑事，显然他去一些不可告人的地方。我们想到卢梭的小说《朱莉》中的绅士圣普罗，他去到一个罪恶之家的一间隐秘的房间，在那里把白葡萄酒当作水饮，然后又发现自己落入到一位美人儿的怀抱中。这就是感伤小说中所描写的罪恶。

在较长的第四章后，胆怯者的激动、遭受的屈辱一再反复出现，然后又引入一件矫揉造作的情节。来自里加的丽莎是个文学上的偶像。这位胆怯者为了得到安慰，开始伤害和恐吓丽莎（索妮亚的姊妹）。这很像感伤小说中经常出现的高尚的妓女，心地高尚而堕落红尘的女子。这些对话又啰嗦又乏味，但是请读者读到底，也许你们有人比我更加喜欢这部小说。小说是这样结束的，胆怯者表示屈辱可使丽莎由恨得到心灵的净化及提高，也许高尚的受苦比廉价的幸福更为美好。就谈到这里。

（李广成　译）

译后记 本文选自弗拉基米尔·纳博科夫（俄裔美国作家，1899～1977）的《费多尔·陀思妥耶夫斯基：〈鼠洞中的回忆录〉》，见纳博科夫的《俄国文学论稿》，F. 包尔斯编，第115～125页，Harcourt Brace Jovanovich出版社，1981，标题是译者所加。

纳博科夫出生于俄国，后成为美国作家，他在文学领域的各个方面著作丰富。他用俄文和英文两种语言写作，因为写出《洛丽塔》（1955）和《暗淡的火光》（1962）等等小说而驰名。纳博科夫对文学创作为一切有关问题均有很大兴趣，在他的著作中探讨了创作的源泉、艺术家与其作品的关系以及虚构的现实的性质等。纳博科夫说他对待陀思妥耶夫斯基的态度是"好奇的和难以描叙的"。他写道："从永恒的艺术和个人的天才来看……陀思妥耶夫斯基不是一位伟大作家，而是相当平庸的，有时闪现卓越的幽默，但可惜的是，其中掺杂着一段一段的文学上的陈词滥调。"以上的段落是从他在1940年所做的《论地下室手记》的讲演中节选的。纳博科夫以嘲笑的语气概述了小说的情节，不满地指出陀思妥耶夫斯基一般陈述过多，并指出他的文学风格散漫；但是，赞扬陀思妥耶夫斯基的幽默，尤其是小说第二部中的第四章。

勒纳·韦勒克

陀思妥耶夫斯基评论史概述

一个作家对其读者的影响可从不同方面进行分析，这些方面虽然互相关联，却是可以区分的，即从他所赢得的声望（这声望可以达到传奇或神话的程度而与实际情况没有多少关系），从试图阐述他的创作特色、讨论其意义和价值的评论，从他对其他作家的实际影响，最后，还可从那些耐心细致地力图客观地阐明他的创作和生平的学术性著作等方面去区分。

陀思妥耶夫斯基的名望——这也是关于他的评论的一个主要方面——树立于一百多年以前，当时，至今被尊奉为最伟大的俄国批评家维萨里昂·别林斯基（1811～1848）就很欢迎他的第一部小说《穷人》（1846），并激动地赞扬说："尊敬和荣耀归于这位青年诗人，他的缪斯爱怜那些蛰居阁楼和地下室里的人们，告诉那些豪华宅邸的居民：'瞧，他们也是人，他们也是你的同胞兄弟。'"但是，陀思妥耶夫斯基的第二部小说《双重人格》（在他的第一部小说问世仅两星期后即发表）却使别林斯基大失所望。他抱怨说，这部小说荒唐，而荒唐的事物"只能发生在疯人院里，而不是在文学作品里。那是医生所管的事，不是诗人的事"。这些话直至今天还为大部分俄国批评定了调子：陀思妥耶夫斯基不是被欺凌与被侮辱者的富于同情心的朋友，就是一个惯做怪梦的人，一个病态心灵的解剖者。

随着他为期十年的西伯利亚流放（1849～1859），陀思妥耶

夫斯基早期的声誉逐渐减弱了。由于他逐渐形成了近乎斯拉夫派的政治观点，而且仿佛已经抛弃了昔日人们认为他所同情的激进派，所以他的声誉恢复得很慢。在19世纪60年代，陀思妥耶夫斯基依旧受到“激进派”批评家们的同情和尊敬，虽然他当时已转而攻击他们狭隘的功利主义的和政治性的文学观点。尼古拉·杜勃罗留波夫（1836～1861）对《被欺凌与被侮辱的》的评论真可谓与别林斯基一脉相承。他对小说的社会热情和对被践踏者的同情表示欢迎，但始终不能把这部作品当作一件艺术作品来对待。德米特里·皮萨列夫（1840～1868），“激进派”批评家中最激烈的一位，认识到《罪与罚》是对革命者的攻击。在赞扬作者的人道主义精神和艺术力量的同时，他彬彬有礼地争辩说，拉斯柯尔尼科夫的理论和那些革命青年的理论毫无共同之处，“拉斯柯尔尼科夫的病根不在于脑子而在于钱袋”。他想借此来撇开陀思妥耶夫斯基作品中反对虚无主义者的含义。

1871年陀思妥耶夫斯基从德国回来后，出版了《群魔》（1871），积极从事报刊编辑，直至最后发表了《卡拉马佐夫兄弟》（1880），他之成为保守派的宗教和政治势力的代言人，已毋庸置疑。据陀思妥耶夫斯基自己说，当他作完纪念普希金的演讲时（1880年6月8日），他受到听众的欢呼，被称为圣人和先知（与会群众高呼：“先知！先知！”）。陀思妥耶夫斯基刚刚去世，他的青年友人弗拉基米尔·索洛维约夫（1853～1900）作了三次演讲（1883），称陀思妥耶夫斯基是“上帝的先知”，“神秘的预言家”。1890年，瓦·瓦·罗扎诺夫（1856～1919）——和陀思妥耶夫斯基的女友阿波利娜利亚·苏斯洛娃[1]结婚的那位批评家

---

[1] 苏斯洛娃是俄国一个激进的民粹派，同陀思妥耶夫斯基一度有过爱情关系。——译注

——第一次几乎像研究宗教读物那样仔细研究了《宗教大法官》[1]，阐述了它和一种历史哲学的关系。而那些激进的知识分子们必然会反对他。那位著名的“民粹派”尼古拉·米哈伊洛夫斯基（1842～1904）创造了此后的习惯说法：称陀思妥耶夫斯基为“残酷的天才”（他的一篇论文的题目，1882），一个以苦难为快乐的虐待狂，一个能产生伤害者和被伤害者的制度的捍卫者。他宣称，陀思妥耶夫斯基最擅长于描写“狼吞噬羊时和羊被狼吞噬时的感觉”。他所描绘的俄国和俄国革命者是全然虚假的，他没有抓住“我们时代最令人感兴趣的和最典型的特征”。由此可见，在1900年前的俄国已经形成了对陀思妥耶夫斯基的截然不同的两种评价。

在俄国国外，陀思妥耶夫斯基的声誉传播缓慢。虽然在德国较早就有关于他的议论（例如维克托·汉在1864），但是起决定性作用的是一位法国贵族和外交家德·沃盖伯爵[2]（1848～1910），他在著作《俄国小说》（1886）中专门有一章论述陀思妥耶夫斯基。德·沃盖向读者介绍俄国小说家，与法国的自然主义作家们相抗衡，他特别推崇屠格涅夫和托尔斯泰。他将俄国作家们的伦理激情和基督教仁慈同左拉的宿命论悲观主义作了对比。但是，他对陀思妥耶夫斯基却持一种奇特的冷淡而且几乎是困惑不解的态度。这一章的第一句话就是“这里来了一个斯基泰人[3]，一个真正的斯基泰人”，其他用词如“监狱里的耶里米”[4]、“疯

---

① 《宗教大法官》系《卡拉马佐夫兄弟》中第2部第2卷的第5章。——译注

② 德·沃盖（1848～1910），法国文学批评家、作家，曾于1876年任驻彼得堡公使馆秘书，因此熟悉俄国文学。——译注

③ 斯基泰人是游牧民族，最早居于阿尔泰山以东地区，几经迁徙，后来曾居住俄国南方和伊朗北部边境。此处大约借喻为野蛮人。——译注

④ 耶里米是《圣经》中人物，公元前6～7世纪时希伯来预言家，这里泛指像杞人忧天那样的悲观主义者。——译注

人院里的莎士比亚”都是他对陀思妥耶夫斯基的古怪的“受苦受难的宗教信仰”表示惊异地领悟的基调。德·沃盖谈到《罪与罚》，表示理解，但认为这位作家后来所写的小说都很“可怕”，而且“不堪卒读”。它们如此强烈地违背他的法国人的形式和风格，使他甚至怀疑它们是否应该被称作“小说”。他想采用一个新的名字，例如“roussan”。几乎与此同时，出现了一位才华横溢的青年批评家埃米尔·埃纳昆（1859～1888）的一篇文章（1885，并于1889年转载于《法国作家》），也是集中论述陀思妥耶夫斯基摈弃理性，歌颂疯狂、白痴和低能等方面，而全然不顾陀思妥耶夫斯基的主要观点。多才多艺、颇有影响的丹麦批评家乔治·勃兰兑斯（1842～1927）——他的《俄国印象记》（1889）的英文版也于同年在纽约问世——的评论也没有超过他们，他认为陀思妥耶夫斯基宣扬“贱民的道德，奴隶的道德”。

孤独的德国哲学家弗里德里希·尼采（1844～1900）纯粹由于偶然的机会发现了陀思妥耶夫斯基。1887年2月，尼采捡起一本法译本《地下室手记》，立刻辨认出一颗亲近的心灵；唯有从这一位心理学家那里，他可以学到一些有关罪犯的心理、奴隶的精神状态、仇恨的本性等方面的知识。尼采继而阅读了《被欺凌与被侮辱的》和《罪与罚》，后者自1882年译成德文后在德国一直是一本受欢迎的书。但是尼采不久就疯了，他发现陀思妥耶夫斯基为时已晚，我们看不出对他的思想产生过什么明显的影响。总之，他只不过把陀思妥耶夫斯基看成是又一个颓废派作家，并不能理解他的宗教和哲学立场的真正性质。

19世纪建立的陀思妥耶夫斯基评论模式一直持续到20世纪，没有实质性的变化。在俄国，意识形态的主要分歧更加剧了。在19和20世纪之交，俄国最主要的象征主义者杰米特里·梅列日科夫斯基（1865～1941）在其论著《托尔斯泰和陀思妥耶

夫斯基》中，详细地阐述了他的看法，把托尔斯泰——异教徒，“洞察肉体的人”和陀思妥耶夫斯基——基督徒，“洞察心灵的人”作了一系列比较。梅列日科夫斯基和“激进的”批评家们辩论，说陀思妥耶夫斯基不是一个现实主义作家，而是象征主义作家。陀思妥耶夫斯基并不是描绘一种社会状况，而是提供种种思想悲剧：他是由文学作品体现的一种新宗教的预言者。不过其比喻是程式化的、因袭的，对照刻画得过分尖锐，陀思妥耶夫斯基的面貌带有颓废派和尼采的色彩。然而，梅列日科夫斯基是充分认识到陀思妥耶夫斯基的历史意义和艺术重要性的第一个人，是他第一个把陀思妥耶夫斯基从激进派批评家们简单化的政治评价和作家最亲近的追随者们的拘泥字面意义的咬文嚼字中解放出来。梅列日科夫斯基的著作不久即被译成欧洲各种主要文字，它对以后的陀思妥耶夫斯基的批评产生深远的影响。列夫·舍斯托夫①多次发表评论，支持梅列日科夫斯基的解释，但也作了一些修正。列夫·舍斯托夫（实际的姓氏是什瓦尔茨曼（1866～1938））很早就在《陀思妥耶夫斯基和尼采》（1903）中将他们二人进行对比，又在后来的文章中根据《地下室手记》宣称他是一个激进的非理性主义者。舍斯托夫的阐述是存在主义的阐述的前奏：只看到陀思妥耶夫斯基关于灾难和衰败的启示录式的幻象而忽视了他的乌托邦思想和乐观主义。无论是舍斯托夫或是存在主义者都把陀思妥耶夫斯基奉为一种挑战性的反理性主义的、反科学的新宗教的代表。

可以理解，另一方面的那些人却把陀思妥耶夫斯基看成一个敌人。1905年，马克辛姆·高尔基（1868～1936）抨击陀思妥耶

---

① 列夫·舍斯托夫（1866～1938），是俄国存在主义者哲学家，文学批评家，1920年后侨居法国。——译注

夫斯基，称他是“俄国的罪恶的天才”、一个反动派、一个对压迫持逆来顺受态度的辩护士。十月革命后，陀思妥耶夫斯基被从托尔斯泰的劲敌的宝座上拉了下来。马克思主义批评家们在论及他时均持很大的保留。在斯大林正统派统治的年代，陀思妥耶夫斯基几乎无立足之地。当时形成了这样一种方便的区分——至今在苏联还是这样区分的——一个是“好”的、进步的、人道主义的陀思妥耶夫斯基（《罪与罚》以前并包括《罪与罚》时期），一个是后来的“坏”的、反动的、笃信宗教的陀思妥耶夫斯基。早期的作品以廉价本的形式重印，供大众购买，而《群魔》和《卡拉玛佐夫兄弟》则只以整套的或印数极少的版本上市。今天的苏联作家们能赞同作为沙皇俄国的批评者和革命预言家的陀思妥耶夫斯基，但是他们因为他后来的政治观点而忽视他或谴责他，把他的宗教和哲学当作“神秘主义”和“非理性主义”而加以摈弃。他们可以赞赏他是一位俄国生活的现实主义报导者和社会典型的创作者，但他们又贬低或忽视他的象征主义，他的不断离经叛道、偏离19世纪现实主义。甚至连匈牙利的乔治·卢卡奇（1885年生）这样一位富有洞察力的马克思主义者都居然在他关于陀思妥耶夫斯基的文章（1943）中用简单的二分法来对待陀思妥耶夫斯基的本能的同情心和明显的思想意识，从而忽视了陀思妥耶夫斯基的一大批创作，这些创作不仅体现了陀思妥耶夫斯基很深刻的感情和理性信念，而且作为艺术作品也是最成功的。

尽管官方态度是这样，苏联历来的学术研究却在理解陀思妥耶夫斯基方面作出了重大贡献。他们发现并出版了（1922）《群魔》中过去被查禁的那一章《斯塔夫罗金的忏悔》。陀思妥耶夫斯基的书信由A.A.多里宁（尽管因故再三拖延）搜集、汇编成册，作家的笔记也被发掘出来进行研究——虽然有些评论只能在德国出版。为了弄清楚陀思妥耶夫斯基和彼得拉舍夫斯基密谋集

团的牵连和他在同时代人和前辈中间的地位，他们做了许多工作 其中列昂尼德·格罗斯曼（1888年生）堪称最卓越的俄国陀思妥耶夫斯基专家

这些成果虽然极有价值，却也常常附有某种安全措施，把陀思妥耶夫斯基的含义冷藏起来 很多俄国学者的著作要我们接受这样一种观点，即陀思妥耶夫斯基只属于一个特殊的历史环境，他代表当时的某种阶级利益，因而今天对于他的挑战可以完全置之不理 这似乎也是少数追随形式主义运动、研究陀思妥耶夫斯基的技巧和风格、手法的苏联学者的观点 M.M. 巴赫金在他富有独创性的著作《陀思妥耶夫斯基诗学问题》(1929) 中提出，陀思妥耶夫斯基开创了一种特殊的“复调”小说：一种多声部的小说，其中没有一种声调能被认为是作者的声调。他得出了显然错误的结论，认为“所有的解说，所有的看法都被写成对话的一部分 在陀思妥耶夫斯基的世界里没有一句最后的决定性的话”

虽则“社会主义现实主义”的理论显然不能接受陀思妥耶夫斯基的艺术，可是几乎所有20世纪的俄国文学都反映出他的影响 不仅是颓废派作家和象征主义派作家，如勃留索夫，甚至连有些智名的苏联作家，如列昂尼德·列昂诺夫，都带有陀思妥耶夫斯基的思想和艺术的痕迹

近年来陀思妥耶夫斯基的作品获得更广泛的再版，苏联学者们甚至以比较理解的态度讨论陀思妥耶夫斯基后期那些作品和他的敌对的思想意识 而且正更为审慎地试图恢复陀思妥耶夫斯基在俄罗斯经典作家中的地位，试图将他归入现实主义和人道主义的总传统 这样做只能取得部分的成功，而且还得舍弃陀思妥耶夫斯基最独特和创新的特点：他的心理学、他的反虚无主义、他的宗教和他的象征主义

当苏联正在讨论各种社会的、历史的和形式方面的问题的时

候，侨居国外的俄国人却把陀思妥耶夫斯基奉为上帝启示的预言家和信仰正统宗教的哲学家。尼古拉·别尔加耶夫[1]（1874～1949）和维亚契斯拉夫·伊凡诺夫（1866～1949）将陀思妥耶夫斯基推崇到令人晕眩的高度。在《陀思妥耶夫斯基的世界观》（1923，布拉格）一书中，别尔加耶夫在结束时说："陀思妥耶夫斯基是如此伟大，产生这样的人物本身就足以证明俄国人民有充分理由在世界上存在。在各族人民接受最后审判的日子，他将为他的同胞们作证。"毫无疑问，别尔加耶夫对陀思妥耶夫斯基观点中所包含的神学和哲学的涵义有深刻了解。对陀思妥耶夫斯基的某些说教他并非不持批评的态度，例如他并不把陀思妥耶夫斯基看作是"一位宗教教规的大师"，而是想把自由的观念，善与恶之间的选择作为陀思妥耶夫斯基思想的核心。别尔加耶夫几乎忽视了作为小说家的陀思妥耶夫斯基，而伊凡诺夫——他本人就是一位卓越的象征派诗人——却在他的那些文章（收入英文版《自由和悲惨的生活》，1952）中把陀氏的小说解释为一种新的流派——"悲剧小说"，并且试图阐明其特殊的规范。伊凡诺夫实际上是强调了陀思妥耶夫斯基作品中的神话成分，他把这些小说看成是预言圣灵的新统治的深远的寓言。

尽管这两位巨擘常常削足适履，迫使陀思妥耶夫斯基的意思符合他们自己的意图，另一些更为公正的俄国侨民学者却对他的思想和艺术作了严密细致的研究。德米特里·契泽夫斯基（1894年生）的周密的论著极有助于了解陀思妥耶夫斯基的心理和伦理观以及这位小说家和俄国思想史、文学史的关系，论文《双重人格的主题》（1929）是对哲学问题的洞察和对历史关系的了解的

---

[1] 尼·别尔加耶夫，俄国哲学家，政论家，1922年被流放国外，在西方颇为著名。——译注

结晶。V.V.任科夫斯基（1881年生）的著作也富有学术性，他的巨著《俄国哲学史》（1948）将陀思妥耶夫斯基的思想和他的前辈及同时代人的思想相比较。康斯坦丁·莫丘尔斯基[1]的《陀思妥耶夫斯基》（1946，巴黎）也仔细研究了原作的实际内容。这部篇幅很大的著作洋溢着对象征主义和正教的热情赞许，在结尾，它把陀思妥耶夫斯基和世界文学中信仰基督教的伟大作家，如但丁、塞万提斯、弥尔顿和帕斯卡尔相联系。莫丘尔斯基细致入微地阐明小说中的人物、场景和实际存在的含义。可是，L.A.让德的《陀思妥耶夫斯基》（1942）却过分生硬地把陀思妥耶夫斯基的隐喻和象征塞入神话的模式。于是，陀思妥耶夫斯基就不成其为小说家，甚至连一个时事评论家都不是；他变成了一个宣扬美好大地和天国新貌的难以理解的古训的提倡者；一个属于俄国东正教传统的神秘主义者。

俄国批评界对于陀思妥耶夫斯基的截然相反的解释就这样始终为一条不可逾越的鸿沟所分隔。一边是富有同情心的彼得堡悲惨生活的描绘者，另一边是"即将来临的天堂"的预言家。马克思主义批评家们错误地摒弃了陀思妥耶夫斯基的中心思想，而那些侨民作家们——他们正确地看到了陀思妥耶夫斯基作品中的宗教的和神秘主义的灵感——要是希望从中推断出一种启示，一系列教义和箴言的话，那么，他们也是错误地理解了它的性质。

19世纪的俄国有过许多笃信宗教的哲学家和政治预言家，虽然他们也曾雄辩地发表过许多陀思妥耶夫斯基所拥有的那些思想，可是他们在今天的西方几乎默默无闻。他们写的是论文，而不是小说。陀思妥耶夫斯基的思想活生生地体现在他的人物身

---

[1] 康·莫丘尔斯基（1892～1948），俄国文艺理论家，1919年流亡国外，著作甚丰，《陀思妥耶夫斯基，生活和创作》一书实际出版于1947年。——译注

上：梅什金公爵和阿辽沙·卡拉马佐夫的基督徒的谦卑，拉斯科尔尼科夫和伊凡·卡拉马佐夫的撒旦似的傲慢，基里洛夫的辩证的无神论，或者沙托夫的以救世主自居的斯拉夫文化优越论。在陀思妥耶夫斯基的最佳作品中，思想白热化，观念变成形象、人物、象征或者甚至神话。如果陀思妥耶夫斯基仅仅展示了一幅19世纪俄国贫民窟生活的图画或者只是提出了一种特殊形式的神秘推测和保守政见，他就不会像今天那样为普天下的人们所阅读了。

在西方，陀思妥耶夫斯基不是政治性论争的对象，所以关于对他的解释，分歧较不明显，从而也有可能避免俄国学者们的强烈倾向性，能够在谈到陀思妥耶夫斯基时保持平心静气的态度，在某些方面作出让步，对不同的探讨兼容并蓄，对陀思妥耶夫斯基作品的含义提供多层次的解释。然而，许多西方的评论由于对俄国的陀思妥耶夫斯基研究成果一无所知，更糟的是，由于对斯拉夫人的世界和俄国知识分子和社会历史仅有模糊的概念，因而也有不利的一面。举一个十分明显的例子：托马斯·曼的文章《评陀思妥耶夫斯基——应恰如其分》（1945）以深表惊奇的语气提到《斯塔夫罗金的忏悔》“尚未出版”，虽然该书英译本已于1923年问世，而德译本也已在1926年问世。托马斯·曼混淆了陀思妥耶夫斯基的短篇小说的发表年月，把他的一个后期的中篇小说《永久的丈夫》（1870年）错误地贬低为早期“不成熟的”作品。至于对“斯拉夫心灵”（据说陀思妥耶夫斯基是它的代表）的信口开河的推论以及许多西方作者的顽固的盲目性，一定要把陀思妥耶夫斯基看成与西方传统全然无关，说他混乱、晦涩，甚至是“亚洲式的”或者“东方式的”，所有这一切造成更大的危害。我们不否认他忠诚于东正教教会和迷恋于民族主义思想，也不贬低他的强有力的独创性，但是我们不能忽视他同欧洲小说传

统的文学上的联系，特别是同巴尔扎克、狄更斯、雨果和E.T.A.霍夫曼的作品。而且也不能把他的思想与基督教和民族主义思想的西方传统截然分开。他所极为强调的人类牢固的团结是各方济会的基督教信仰之一，它把人和大自然——甚至包括禽兽——设想成在博爱和普遍宽恕中最终团结一致。陀思妥耶夫斯基认为他可以拿佐西玛长老的“圣徒生活”来作为对伊凡·卡拉马佐夫的渎神的“叛逆”的决定性的有力回答，其实这种思想直接沿袭自一个18世纪的俄国作家吉洪·扎东斯基，而扎东斯基却是充满了德国虔诚派[1]的感情和思想。陀思妥耶夫斯基还表现了某种浪漫主义的历史循环论和民间信仰，那是在陀思妥耶夫斯基上一代人的时候随着谢林和黑格尔的风行一时来到俄国的。甚至连陀思妥耶夫斯基的深蕴心理学和他对梦的生活和人格分裂的兴趣，都在极大程度上得力于浪漫主义作家们和医生们如黎尔[2]和卡鲁斯[3]的理论。陀思妥耶夫斯基对欧洲的自觉的态度虽然常常是模棱两可的；但是作为一位艺术家和思想家，他是西方思想潮流和西方文学传统的一个部分。

尽管如此，在主要的西方国家中，对陀思妥耶夫斯基的评论还是存在着分歧。在法国，最早是对陀思妥耶夫斯基的心理学发生兴趣。只有在20世纪变化了的气氛中，当罗曼·罗兰、保罗·克洛代尔、夏尔·贝玑和安德烈·纪德重新发现精神生活的时候，陀思妥耶夫斯基才得以成为一个艺术大师。1908年，纪德（1869～1951）看到，陀思妥耶夫斯基已经取代了易卜生、尼采

---

[1] 17世纪德国路德宗教会的一个宗派。——译注

[2] 黎尔（1844～1924），德国唯心主义哲学家，承认存在于意识之外的客体，但否认世界的物质统一性。——译注

[3] 卡鲁斯（1789～1869），德国生物学家、医生、心理学家、自然哲学家、风景画家，无意识心理学创始人之一。——译注

和托尔斯泰。他说："但是，不得不申明，一个法国人在最初接触到陀思妥耶夫斯基的时候会感到不舒服——对法国人来说，他太多俄国味，太不合逻辑，太不合理性，太不负责任了。"纪德自己克服了这种不舒服的感觉。在自己的《陀思妥耶夫斯基》(1923)里他强调了陀思妥耶夫斯基的心理学、多义性和非决定论，并从中为纪德自己所最关心的人性自由、非理性行为寻求支持。雅克·里维埃（1886～1925），《新法兰西评论》的主编，在一篇短文（1923）中对陀思妥耶夫斯基的神秘小说表示怀疑："在心理学中，真正的深蕴是那些被探索的深蕴。"马塞尔·普鲁斯特抗议说，陀思妥耶夫斯基的"天才——和里维埃说的相反——是建设性的"；那是在《女囚》中的一段著名的话里，普鲁斯特承认陀思妥耶夫斯基"如此醉心于谋杀，这是一件非常奇怪的事，这使得他很难为我所接受"。出乎人们的意料，关于陀思妥耶夫斯基的法国评论极少，较早的安德列·苏阿列兹（1913）的著作把陀思妥耶夫斯基描写成一个神秘的感觉论者和受苦受难者，只能算作一篇浮夸的狂文。而德尼·索拉和亨利·马西斯对陀思妥耶夫斯基的抨击则必须从面对东方的混乱、无秩序和非理性主义的势力（陀思妥耶夫斯基被说成是这一切的代表）"起而捍卫西方"的背景上来理解。

对于法国存在主义者，陀思妥耶夫斯基被看作是一位先驱，一位公证人。"我们每一个人都应对任何另一个人负责，在各方面负责。我尤其如此。"马尔葛修士——他甚至要鸟儿们原谅他——的这一教导几乎成了这些存在主义作家的口号。萨特的《密室》是陀思妥耶夫斯基的《波波克》的姐妹篇。在加缪的《西绪福斯神话》（1942）中基里洛夫[1]的论证被用来支持创造之荒谬

[1] 陀思妥耶夫斯基《群魔》中的人物。——译注

的论点，而在《反抗的人》（1952）中，伊凡·卡拉马佐夫成了形而上学的反抗的辩护人。陀思妥耶夫斯基对这样一些风格各异的作家如夏尔·路易斯·菲力浦、马尔罗、莫里亚克、萨特和加缪的影响是无可估量的。这方面的研究工作几乎尚未开始。但是，总的说来，大多数法国作家好像误解了陀思妥耶夫斯基的最终立场。存在主义者只看到陀思妥耶夫斯基身上那个“地下室人”而忽视了那个有神论者、乐观主义者，那个甚至还盼望着一个黄金时代——人间天堂——到来的乌托邦空想家。固然，这个乌托邦空想家同时却把社会主义者梦想的集体乌托邦诋毁为一个巨大的“蚂蚁冢”、一座巴比伦通天塔。

在俄国以外，至今以德国学者对陀思妥耶夫斯基的评论和学术研究成果最为可观。卡尔·诺特泽尔撰写了材料丰富的《陀思妥耶夫斯基传》（1925）。德国对陀思妥耶夫斯基思想的研究著作，真是不可胜数。其中以雷因哈德·劳思的《陀思妥耶夫斯基的哲学》（1950）最为认真。这本书透彻地分析了陀思妥耶夫斯基的心理特点、伦理观、美学观和形而上学，把陀思妥耶夫斯基所有言论都看作仿佛是一个统一体系的有条不紊的阐述。这个基本的假设看来是错误的，但是这部论著整体是许多神学研究者和哲学家们一次长时期辩论的最优秀的、最客观的成果。爱德华·图尔内森第一个（1921）以源自加尔文派神学家卡尔·巴特的“危机神学”的观念来解释陀思妥耶夫斯基。然而新康德运动的一个著名成员保罗·纳托尔泼却把陀思妥耶夫斯基描绘成一个泛神论者（1923）：“他无保留地接受这个世界；他爱他所生活的每一瞬间的直觉。万物生活着，只有生命存在着。”汉斯·普拉格尔在著名的《陀思妥耶夫斯基的世界观》（1925）中主要是把他看成一位民族主义哲学家：对于陀思妥耶夫斯基，上帝只不过是“一个民族的综合人格”。罗曼诺·加尔提尼，一个意大利血统的

德国耶稣会学者，为陀思妥耶夫斯基对罗马天主教会的敌对态度深深感到忧虑，他对陀思妥耶夫斯基的宗教信仰特性的思考（1951）富有说服力而又剖析入微。立陶宛人安他纳斯·马西那撰文（1952）细致地解释《宗教大法官》，把它看作是一种历史哲学的图解。汉斯·乌斯·冯·巴尔萨沙在《德国心灵的末日预言》第2卷中讨论了陀思妥耶夫斯基的神学，对陀思妥耶夫斯基的极端主义、对陀思妥耶夫斯基所施的孤注一掷（salto mortale）的信念显示了深刻的洞察力："为了用最有力的武器击败敌人（无神论），陀思妥耶夫斯基几乎把所有的东西都给了敌人，他把一切押在最后一张牌上，那就是宗教。"由于他对人的道德败坏的了解，陀思妥耶夫斯基抛弃了社会主义者的梦想，而去拥抱宗教的梦想，这个梦想最终和无神论者关于一个黄金时代的梦想合而为一。乌斯·冯·巴尔萨沙也能理解陀思妥耶夫斯基关于罪恶的社会的见解：并不存在孤单的罪恶；每个人在这总的罪恶中都负有自己的一份；于是，为了依靠基督而赎罪，就需要教会。无疑地，这些议论时常企图利用陀思妥耶夫斯基来支持个人的信念，但是它们含有对神学和哲学问题的洞察力，显示出对俄国思想史的了解，那是西方纯文学批评家或纯社会批评家们通常所缺乏的。

从中欧还传来另一种对陀思妥耶夫斯基的颇有影响的解释：心理分析法。西格蒙·弗洛伊德（1856～1939）专门写了一篇关于陀思妥耶夫斯基的论文（1928），认为他的癫痫症（或更确切地称为癫痫性歇斯底里症）和他的赌博狂均来源自基本的俄狄浦斯情结。他对陀思妥耶夫斯基因父亲遭杀害而蒙受的精神创伤和《卡拉马佐夫兄弟》的中心主题（杀父）大做文章。但是，弗洛伊德将陀思妥耶夫斯基的观点——甚至他的政治观点——归结为一种顺从父亲的愿望，这种说法的根据显得脆弱无力；既不了解

陀思妥耶夫斯基的癫痫症发作的年代，又提不出证据，以说明陀思妥耶夫斯基因为父亲当他离家（在工程学校学习）时被农民杀死而感到内疚。伊凡在受审时喊出来的那句众所周知的话（弗洛伊德并未引用）——“我们当中，有谁不想望他父亲的死呢？”——实在是对普遍存在的罪行的一种认识。对于陀思妥耶夫斯基，杀父是社会腐烂的最严重症候，它使人类联系的纽带断裂，这是违背《卡拉马佐夫兄弟》结尾所提到的要原谅一切人的义务和关于肉体复活的诺言的。弗洛伊德的观点（由后来的作家们加以发挥）倾向于把陀思妥耶夫斯基的长篇小说降低为自传性文献而强调陀思妥耶夫斯基作品中病态的、甚至病理学的和犯罪的主题。

陀思妥耶夫斯基对德国文学创作的影响几乎不亚于对法国文学的影响。里尔克的《马尔特·劳里茨·布里格纪事》（1912）深受陀思妥耶夫斯基的影响。德国表现主义派诗人们把他作为一位普遍的友爱团结的倡导者来热烈欢迎。在表现主义派一幅奇特的绘画中，马克斯·恩斯特把他自己画成坐在陀思妥耶夫斯基的膝上。第一次世界大战后，陀思妥耶夫斯基的作品盛行一时，仅1921年一年中，他的小说的销售量就超过20万册。但是，慕尼黑的风笛手出版社出版的全集，由阿图尔·穆勒·凡·登·布鲁克和另一些对这位俄罗斯人物做启示录式的解释的人作序，一方面果然传布了他作品的内容，另一方面却同时传布了被他们所歪曲的作者的形象。卡夫卡是确实无疑地向陀思妥耶夫斯基学习的（虽然他从果戈理和托尔斯泰那里学到的更多）；雅各布·瓦塞尔曼的作品实际上是陀思妥耶夫斯基小说的摹本；在弗兰茨·韦弗尔的小说里也弥漫着某种陀思妥耶夫斯基式的同情和博爱精神。赫尔曼·海塞（1877年生）在《荒原狼》（1927）及其他作品中都显示出陀思妥耶夫斯基的印记，虽然他在一本小册子《透视混乱》

(1920) 中表示了他害怕陀思妥耶夫斯基的斯拉夫人的阴郁。托马斯·曼把陀思妥耶夫斯基的观点解释为一个罪犯和圣人混合的产物，要人们在颂扬他时注意"恰如其分"；但是，阿德里安·莱弗孔的《浮士德博士》(1947) 中的魔鬼毫无疑问是直截了当、不加化装地出自伊凡·卡拉马佐夫的衣衫褴褛的来访者①。

陀思妥耶夫斯基之进入英语世界为时很晚。直到 1912 年，《卡拉马佐夫兄弟》才由加尼特夫人康斯坦斯翻译过来。是年，她开始翻译陀思妥耶夫斯基的全部小说，这些译本至今仍是未被超越的范本 (尽管有少许错误，个别地方流于维多利亚时代的过分拘谨)。《死屋手记》(译名《活埋》) 译于 1881 年，《罪与罚》译于 1886 年。德·沃盖的著作②于次年译成英文，英国许多有关陀思妥耶夫斯基的早期评论和反应好像都来自这个译本。R.L. 斯蒂文森 (在一封信中，1886) 表达了他对《罪与罚》的热情，他读过这本书的法译本，在写《马肯姆》(一个当铺老板被杀的故事，1885) 的时候他曾经回忆起《罪与罚》的某些细节。1882 年，奥斯卡·王尔德曾经称赞《被欺凌与被侮辱的》，认为它不亚于《罪与罚》。乔治·莫尔轻视陀思妥耶夫斯基，称他为一个"加上心理学调料的加博里约 (早期法国犯罪小说家——韦勒克)"，但是很奇怪，他居然也为《穷人》的一个译本 (1894) 写了一篇赞美的序言。乔治·吉辛注意到了狄更斯和陀思妥耶夫斯基之间的近似之处，也是陀思妥耶夫斯基的幽默的最早赏识者之一。但是亨利·詹姆斯谈到托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基时说他们是"庞然怪物"和"稀布丁"，批评他们"缺乏结构，他们违反经济和建筑术"，尽管他同时也承认他们的天才"横溢"。陀思妥耶夫斯

① 即伊凡·卡拉马佐夫在梦魇中看到的魔鬼。——译注

② 大约指他的《俄国小说》一书。——译注

基引起约瑟夫·康拉德和约翰·高尔斯华绥的强烈厌恶。康拉德称《卡拉马佐夫兄弟》是“一堆难以置信的有价值的材料。极坏、印象极其强烈、极其令人反感。而且，我不知道陀思妥耶夫斯基想捍卫什么或者揭露什么，我只知道对我来说，他是太俄国味儿了。好像听史前时期的某些恶狠狠的装腔作势的讲话。”高尔斯华绥当然不像康拉德那样患有恐俄病，但他埋怨陀思妥耶夫斯基的“语无伦次和冗词赘语”，认为托尔斯泰和屠格涅夫比他伟大得多。理论批评家们也持类似的敌对态度。乔治·圣茨伯里在他的《19世纪文学史》（1907）中只提到《穷人》和《罪和罚》，并认为陀思妥耶夫斯基“不吸引人，而且读不读全无所谓”。在美国，威廉·莱昂·弗尔普斯在他的《俄国小说家评论集》(1911)中论陀思妥耶夫斯基的一章里一味对他的病态和结构松散深表惋惜，甚至连《罪与罚》，他都认为“冗长和散漫得令人生厌，塞满了多余的、毫无用处的东西，完全缺乏良好的结构原则”。托尔斯泰和屠格涅夫的更为明朗的艺术远远比陀思妥耶夫斯基的艺术更投合当时的趣味。

显然，只是由于第一次世界大战的经历才唤起了对陀思妥耶夫斯基的新的欣赏，尽管以前也有过为数不多的低调的赞美之词。莫里斯·巴林的《俄国文学的里程碑》(1910)包含有出自一个英国人的对于陀思妥耶夫斯基的第一次真正聪明的评价：把陀思妥耶夫斯基放在“和托尔斯泰并驾齐驱的地位，而且无比地高于屠格涅夫”，他不认为这有什么荒谬的；他看出《群魔》和1905年革命的关联，而且欣赏这些伟大的小说的宗教启示。陀思妥耶夫斯基的作品是“胜利的呼声、响亮的号角、歌颂善的思想和荣耀归于上帝的赞歌”。阿诺德·本涅特，巴林的论著的评论者之一，也和他一起赞扬《卡拉马佐夫兄弟》，他曾经读过这本书的法文译本，认为它“包含有从未在小说里见过的一些最最伟

大的场面”。

但是英国第一本全面论述陀思妥耶夫斯基的专著，米德尔顿·默里的《费多尔·陀思妥耶夫斯基》（1916）极力推崇陀思妥耶夫斯基是一位神秘的新教规的预言者。根据默里的看法，陀思妥耶夫斯基的“基督教不是基督教，他的现实主义不是现实主义，他的小说不是小说，他的真理不是真理，他的艺术不是艺术。他的世界是一个体现在难以生活的生活中的象征的和可能的世界”。默里同样任意地把斯维德里加依洛夫解释为《罪与罚》的真正主人公，并把《卡拉马佐夫兄弟》看作寓言。“可能并不真正存在一个斯麦尔佳科夫，正如并不真正存在魔鬼，他们只是活在伊凡心里。可是，那谋杀又是谁干的呢？要是那样，当然就可能是伊凡本人了，或者，从另一方面说，也可能根本就没有过什么谋杀。”然而，D.S. 米尔斯基[1]严厉指责默里的“派克斯尼夫[2]式的伤感文章”，是没有理由的。默里的主要论点无疑是正确的，他说：陀思妥耶夫斯基关于人类新生的信念以出现一个奇迹为其先决条件。据他的看法（尽管这看法论述得相当笨拙），陀思妥耶夫斯基“思考而且设法深入到一个新的意识和新的存在方式中去”，他认为，“这从形而上学方面来说，对人类是必然的。”默里骄傲地感到，“陀思妥耶夫斯基的客观的‘模式’正是依靠我才得以公诸于世”，虽然我们应该看到，这里还有梅列日科夫斯基和舍斯托夫两人的影响。默里把陀思妥耶夫斯基尊称为“解释知识界自我意识的奥秘的大师”，这引起 D.H. 劳伦斯对崇

---

① 德·米尔斯基（1890－1939），俄国批评家。十月革命后侨居国外。曾在英国伦敦大学等处讲授俄国文学（1922－1932）。1932年回苏联。所著《俄国文学史》（1927）和《现代俄国文学》（1926）迄今尚受欧美文艺界重视。——译注

② 狄更斯的小说《马丁·瞿式伟》中的人物，一个伪君子。——译注

拜陀思妥耶夫斯基表示强烈的反感（劳伦斯当时和默里过往甚密）。劳伦斯说："我不喜欢陀思妥耶夫斯基。他就像老鼠，咬牙切齿地在那阴暗的地方溜来溜去，可是为了要依附光明，却口口声声要爱、博爱。"劳伦斯认为陀思妥耶夫斯基"混淆了上帝和虐待狂"，"令人恶心"。在他给默里的两封信中，他的厌恶变成了厉声辱骂：辱骂他所认为的陀思妥耶夫斯基想成为"无穷无尽，成为上帝"的狂热。"陀思妥耶夫斯基的全部中心思想在于他确定不移的意志，认为每一个自我，如愿以偿的我，有意识的我，都应该是无穷无尽，像上帝那样，不受外界一切关系约束。"依劳伦斯看来，他的长篇小说都是十足的寓言，但又是虚伪的艺术。"它们只不过是一些寓言。所有人都是堕落的天使——连最最令人厌恶的娼妓也是。这我可不能忍受。人可不是堕落的天使。他们只不过是人。"当劳伦斯收到默里写的书时，他厌恶得要命，他认为，陀思妥耶夫斯基"可以满漂亮地把他的头钻到基督的两只脚中间摇摆他翘着的屁股"。但是当劳伦斯终于在《恋爱中的妇女》中把默里和凯瑟琳·曼斯菲尔德描写成杰罗尔德·克里奇和古娟[①]，而且在俄国哲学家罗扎诺夫那里和维尔加的小说中找到了陀思妥耶夫斯基的解毒剂的时候，他对陀思妥耶夫斯基的看法已较为客观和宽容了。他在去世的那一年（1930）为《宗教大法官》的一个译本所写的前言显示出他对这场辩论及其含义的细致的理解，虽然当他说到，耶稣"亲吻大法官，表示默许"时，他是误解了作品的结尾。耶稣基督必然不接受宗教大法官的论点：他以宗教可以回答无神论的唯一方式回答它们——用沉默和宽恕来回答。他以沉默的一吻驳斥了宗教大法官。阿辽沙跟着

---

① 英国评论家默里和小说家凯·曼斯菲尔德是夫妇。杰罗尔德·克里奇和古娟是《恋爱中的妇女》中的一对男女主人公。——译注

马上吻了伊凡，正如同基督之吻大法官，原谅他的无神论，以基督教的宽恕回答他的"反叛"。伊凡是知道这点的，他说："这是剽窃，你是从我的诗里把它偷去的。"

第一次世界大战期间以及战后不久，在英国产生了对陀思妥耶夫斯基的感情上的强烈反应，上述默里和劳伦斯之间的对话是这种反应的征兆。一股陀思妥耶夫斯基热持续了几年，许多英国小说家确实显示出他们曾经读过陀思妥耶夫斯基，而且还想唤起陀思妥耶夫斯基式的情绪，描绘陀思妥耶夫斯基式的人物。休·沃尔浦尔（1884～1941）描写俄国的小说——《黑暗的森林》（1916）及其续集《僻静的城市》（1919）——可为例证。像奥尔德斯·赫胥黎的《针尖对麦芒》（1928）中的斯邦德里尔这样的人物如果不是先有斯塔夫罗金和斯维德里加依洛夫的存在也是不可想象的。但是英国关于陀思妥耶夫斯基的评论却反映了对于默里和那些俄国评论家（别尔加耶夫和伊凡诺夫，他们的论著当时正译成英文）的启示录式的解释的反拨。E.H. 卡尔的传记（1931）的特点可以说是过分冷静和客观；而 D.S. 米尔斯基拥有广泛读者的《俄国文学史》（1927）却非常冷淡地把陀思妥耶夫斯基看作"一位极其令人发生兴趣的惊险小说家"，他大体上接受舍斯托夫强调这位作家的虚无主义的观点。米尔斯基是一位俄国公爵，侨居英国，他带来了俄国形式主义者的观点，如他们的不相信一切思想体系，注重形式方面的优点，钟爱普希金、莱蒙托夫和托尔斯泰。琴柯·拉甫林的小巧玲珑的心理分析论著《陀思妥耶夫斯基及其创作》（1920），或是理查德·寇尔的平淡无奇的概论《陀思妥耶夫斯基的人物》（1950）都不能算言过其实。德勒克·特雷伏西的卓越文章（1937）批评陀思妥耶夫斯基的神秘主义"毫无根据和虚伪"，他从陀思妥耶夫斯基的精神和肉体、上帝和人世的二元论对他的艺术作出十分尖锐的批评性结论，这

些见解在人们看来可能是过分严厉的。特雷伏西先生只看见反天主教的论争而忽视了陀思妥耶夫斯基对正教教会的似是而非的卫护。近来，欧洲大陆那种对陀思妥耶夫斯基的神学和对所谓存在主义的人的观念的关心正开始出现在英国批评中，马丁·贾勒特—克尔在《文学和信仰的研究》（1954）中详细论述了陀思妥耶夫斯基的信仰的痛苦；柯林·威尔逊在《局外人》（1956）中用陀思妥耶夫斯基作品中的主人公们来作为探索本原的范例，而且敏锐地把他和布莱克相联系。D.S. 塞维奇出色地评论《赌徒》[①]，虽然，说也奇怪，却忽视了参与赌博的祖母这个引人注目的人物；还有，迈克尔·H. 富特雷尔在《陀思妥耶夫斯基和狄更斯》一文[②]中非常细致、很有见识地研究了这两位作家的关系。不过，总的说来，英国的陀思妥耶夫斯基研究自从米德尔顿·默里那时的轰动一时以后确实已趋消沉了。

美国的情况则有些不一样。由于陀思妥耶夫斯基热来得远比英国为晚，它产生最大影响的时期好像是第二次世界大战时期，而不是第一次世界大战时期。关于陀思妥耶夫斯基对美国作家的影响的探讨几乎尚未开始，部分原因是难以把他和其他许多中间作家的影响割裂开来。例如，德莱塞的《美国悲剧》（1925）正如《卡拉马佐夫兄弟》一样，围绕着同样的犯罪而又无辜的谋杀者的道德问题展开。在福克纳的《圣殿》里可以听到陀思妥耶夫斯基《罪与罚》的回声，福克纳的许多长篇小说的气氛也给我们以陀思妥耶夫斯基作品的印象。福克纳自己就曾承认受到陀思妥耶夫斯基的影响。1941 年，卡森·麦卡勒斯概括地谈到美国南方文学和陀思妥耶夫斯基的相似之处：“南方作家们这种处理生活

① 载《西旺尼评论》，1950。

② 载《英国杂录》，马利奥·普拉兹编，第 7 卷，1956。

和痛苦遭遇的方法得益于俄国作家。这种技巧可以简单地归结为一种引人注目和看似冷漠无情的并列：悲剧和幽默并列，巨人和渺小并列，神圣和淫猥下流并列，人的整个心灵和物质细节并列。"

然而，美国的陀思妥耶夫斯基评论在第二次世界大战之前几乎并不存在。詹姆斯·亨涅格的论文（收入《象牙猿和孔雀》，1915）只不过是德·沃盖的重复，依旧认为陀思妥耶夫斯基"较之屠格涅夫要差得多"。阿芙拉姆·雅尔莫林斯基写过一本优秀的传记（1934），在这之前先写了一篇陀思妥耶夫斯基思想研究（哥伦比亚大学学位论文，1921），他满怀同情地娓娓而谈，既避免了E.H.卡的大惊小怪态度，又避免了许多俄国评论家和德国评论家所采取的牵强附会的圣徒化传记的口吻。E.J.西蒙斯的《陀思妥耶夫斯基，一个小说家的形成》（1940）使美国读者获得了俄国和德国陀思妥耶夫斯基研究学术成果的充实的汇编和陀思妥耶夫斯基作为一位小说家而不是一个人、一个哲学家的生涯的清楚的报道。

美国评论家参与陀思妥耶夫斯基讨论者与日俱增。R.P.勃莱克默的三篇论文（分别刊载于《重音》，1942；《喀迈拉①》，1943；《哈德逊评论》，1938）都是亨利·詹姆斯后期风格的沉思录，而且一篇比一篇偏离主题。乔治·斯坦纳的《托尔斯泰还是陀思妥耶夫斯基：谈谈过去的评论》（1959）出色而概括地重申这两位作家之间的众所周知的对比，但由于他违反常情地把《宗教大法官》解释为一篇"讽喻陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰之间的交锋的寓言"，不免使全文逊色。陀思妥耶夫斯基在许多有关的论文集（埃里西奥·维伐斯的《创造和发现》，1955；雷那托·波

① 是希腊神话中的狮首羊身蛇尾喷火女怪。——译注

杰奥利的《孔雀和蜘蛛》，1957；欧文·豪的《政治和小说》，1957；墨里·克赖格的《悲哀的观点》，1960；阿伯特·库克的《虚构的意义》，1960）中都占有显著的地位。菲利普·拉夫的一系列论文（载《帕底森评论》，1936，1954，1960）特别令人满意，因为文章既有俄国评论方面的知识作为营养，又有一个中心观点因而富有生气。约瑟夫·弗朗克的文章（载《西旺尼评论》，1961）预告了一部出色的陀思妥耶夫斯基创作研究论著的诞生。

第二次世界大战后，随着俄国文学研究工作的开展，美国学者们关于陀思妥耶夫斯基的思想、技巧、形象化的描述以及引文等各方面的文章、论文甚至专著日益增多。拉尔夫·迈特洛列举陀思妥耶夫斯基作品中经常出现的小人物画像的论文（载《哈佛斯拉夫文学研究》，第3卷，1957）和他的小册子《卡拉马佐夫兄弟们：小说家的技巧》（海牙，1957），罗伯特·L. 杰克逊的《俄国文学中的地下人》（海牙，1958）中探讨陀思妥耶夫斯基的非英雄人物对以后的俄国文学的影响以及乔治·吉卜的零星文章，都足以令人鼓舞，证明美国的陀思妥耶夫斯基学术研究是多么欣欣向荣。手边确实有可资深思熟虑地加以评论的材料，美国学者们也无须由于要在马克思主义者和东正教派的陀思妥耶夫斯基解释之间作出抉择而进退维谷。陀思妥耶夫斯基原来是什么，他们就可以把他看成什么：一个小说家，一个想象世界的至高无上的创造者，一个深刻洞察人类行为和人之常态的艺术家。

（邵殿生 译）

译后记 勒纳·韦勒克（1903—）是原籍捷克的著名美国文学批评家，自20年代末起发表文章，著作其丰，最主要的有巨著《现代文学批评史》（迄今已出版6卷）。基于他所掌握的相当全面的丰富资料，他在本文中对

将近一个半世纪以来世界各主要国家有关陀思妥耶夫斯基的评论作了虽不很深刻但却甚为扼要的概述，对于研究陀思妥耶夫斯基的接受史及其对各国作家的影响，提供大量的线索，颇有参考价值。本文译自《陀思妥耶夫斯基评论集》（美国新泽西州，1962），原是韦勒克为该书写的引言。文章结尾部分因系该书内容简介，无多意义，此处从略。

沃·卡扎克

德语作家眼中的陀思妥耶夫斯基

——论欧洲文化的源头问题

我们在研究当代欧洲文化的统一源头问题时，应该承认，陀思妥耶夫斯基——尤其从德国人的角度来看——在此占有光荣的一席。“陀思妥耶夫斯基在欧洲的盛名始于德国”——我们从俄国日耳曼学家K.阿扎多夫斯基对“陀思妥耶夫斯基在德国”[①]问题所作的至为重要的研究的开头便见到这样的论断。评述陀思妥耶夫斯基的学术文献相当丰富，有关这一问题的文献亦是如此。

德国从1846年便开始翻译陀思妥耶夫斯基的作品。长篇小说《罪与罚》于1882年首次面世，自那时以来，至少还出现过它的十七种译本，长篇小说《白痴》出现过十三种译本，《卡拉马佐夫兄弟》的译本达12种，《群魔》的译本达九种[②]。

第一次世界大战刚结束不久，我国几乎同时出现两种陀思妥耶夫斯基全集的译本——一是莱比锡的岛屿出版社的译本；一是慕尼黑皮普出版社的译本。这里将要谈的是那样一些德语作家，

---

① K.M.阿扎多夫斯基：《陀思妥耶夫斯基在德国（1846～1921）》，引自《文学遗产》，第86卷，1973年，《陀思妥耶夫斯基、新的资料和研究》，第659页。

② 参见《西方文坛看陀思妥耶夫斯基，庆祝他的六十大寿》，由B.皮皮欣发表和翻译，载《新世界》，1981年，第10期。

他们并不是从这种或那种译本中才发现自己的陀思妥耶夫斯基的，而是在当时出现的普遍的陀思妥耶夫斯基热之前便发现他了。我感兴趣的是一些德语作家关于陀思妥耶夫斯基的言论（所以我选择了几名属于我们这个世纪的作家），但不是关于那些通过母题、人物配置方式、主题、思想等的借用而对他们的创作所产生的影响的言论（有关这方面的研究已很充分）。我所选用的言论可以表达这位伟大的俄国人给予这种或那种作家的印象，这里指的作家表现为（1）阅读者；（2）评论家；（3）像陀思妥耶夫斯基一样关心同一些创作问题的写作者。

弗朗克·梯斯（1890～1977）于1911年（当时他仅21岁）纪念陀思妥耶夫斯基90诞辰时就已断言，陀思妥耶夫斯基是“世界文坛上最伟大的史诗作家之一”[①]，并且断言，就德国人来说，了解陀思妥耶夫斯基和俄国人比起阅读其他作家的作品更为重要。1925年梯斯得以发表一篇曾被拒登的文章，在这里他谈出了自己的基本见解。俄国人（依梯斯看，整个斯拉夫人亦是如此）在痛苦的承受能力上胜过德国人，对于俄国人来说，“重要性、本质、意义”[②] 是在痛苦中实现的。但对痛苦的这种理解不适合于德国人，德国人的理想是表现“行为的力量”[③] 上。依梯斯看，最重要的是，文学能使人了解另一民族的思维方式，了解它的不同特点，而不去管它的优点或它的弱点。阅读陀思妥耶夫斯基作品，就是了解一个民族、了解它的特点本身的一种方式，就是承认这是全人类多方面统一的不可分部分的一种方式。

在我的父亲赫尔曼·卡扎克（1896～1966）的手稿里，我发

---

① 弗·梯斯：《陀思妥耶夫斯基在德国》，引自《埃卡特》（1925、1926年合刊），第136页。

② 同上，第140页。

③ 同上，第140～141页。

现了像读者日记式的文字——他 18 岁那年于阅读中写下一些零星的断想。1914 年 4 月，在编号为 93 的那段日记中写着："罪与罚。拉斯柯尔尼科夫。""非常引人入胜，从心理学观点看亦很精细。在长达四百五十页的篇幅里，只写少数几天，少数几个人。人是一些灵魂，人数不多。每个灵魂都被描写得清清楚楚。尾声只是表面的结束。陀思妥耶夫斯基使读者把自己认同于拉斯柯尔尼科夫。通过粗糙性显出精细性。"赫尔曼·卡扎克善于看透作为思想家和作家的陀思妥耶夫斯基所形成的技巧：引人入胜的本领、心理的精细性、思想的深度、叙述时间的短暂性，理解人的灵魂的博大、使读者不由自主地把自己认同于主人公的能力。尤其是，他把尾声当作"只是表面的结束"这一观点（只有他指出来）显示出他作为未来的作家和编辑（他在契本霍尔和苏尔坎普出版社工作过）的才华，他是如此严肃地看待作家的技巧，正如看待他的精神的自我表现一样。在有关陀思妥耶夫斯基的文献中，关于刚才所举的这些看法、关于"粗糙性"的审美意义的见解确很令人惊异，但完全未被接受。对于未来的表现主义作家赫·卡扎克本人来说，对于那些年代的德国青年读者来说，对陀思妥耶夫斯基的赞叹是很有代表性的；我的父亲对他长期地赞叹不已。

不久，赫尔曼·海塞（1877～1962）也证明了这样的敬仰之情："欧洲青年，尤其德国青年认为最伟大的作家不是歌德，甚至不是尼采，而是陀思妥耶夫斯基，我觉得这对于我们的命运是有决定性意义的。只要翻阅一下青年作家们的任何一部作品，你处处可发现陀思妥耶夫斯基的影响，哪怕这甚至常常是一种模仿，看起来十分幼稚。"①

① 赫·海塞：《卡拉马佐夫兄弟或欧洲的没落，读陀思妥耶夫斯基作品有感》，引自《海塞选集》，第 162 页，法兰克福，1925。

依照年序，现在我们来读读斯台芬·茨威格（1881～1942）。他，像海塞一样，在自己一些论文中谈论过陀思妥耶夫斯基。岛屿出版社正好请他来为这个大型出版物撰写序文。1914～1923年间，他不止一次地谈到陀思妥耶夫斯基。茨威格认为，“进行有关陀思妥耶夫斯基对于我们内心世界的意义的公正对话”需要很大的责任心，并插入一句出色的话——“这位旷世奇才的气魄和威力需要另一种尺度”[①] 来论证这一点。

这种不同寻常的说法表明了这位谈论艺术家的艺术家的高明。他能赋予自己的言论以诗的形象性，并以各种词句的韵律、艺术的多义性来加强它。茨威格还写道：“如果不用心灵去感受陀思妥耶夫斯基，那么他就算不上什么了。为了研究他的人性（起初觉得它有点难以置信，后来便感到它是惊人的可信），必须深入地去检验自己与之同体验、同受痛苦的能力，使心灵的感受性变得极度敏锐：发掘出自己本质最隐秘的源头。惟有如此——通过素有的、通过永恒的、通过不变的东西，把那些根本之根本联结起来——我们才能真正理解陀思妥耶夫斯基。”[②]

斯台芬·茨威格，与我的父亲一样，感觉到了这种不由自主的认同（显然，受了梅列日科夫斯基的影响），不过对此作了不同的表述。陀思妥耶夫斯基不仅仅使敏感的读者（毫无疑问，作家们正是属于这类读者）把自己认同于小说中的主人公们，而且还使他们潜入自己灵魂的深处。他把这个深处称之为“隐秘之根”，称之为“素有的”，“永恒的”、“不变的”东西。诗的语言所达的深度就莫过于此了。

---

① 斯·茨威格：《陀思妥耶夫斯基中长篇小说集序》，见《陀思妥耶夫斯基中长篇小说集》，第7页，莱比锡，1921年。

② 同上。

除了不由自主的认同之外，在茨威格写的序文中还提出了两个问题，其中之一是作为艺术手法的对比："从他的每位主人公那里，道路直接通到尘世生活的极深处，但在精神的腾飞中他略微窥见上帝的面容。在他的每个创造背后，在他的每个形象背后，在他的各种暗示省略法背后，都可感到永恒之夜的宁静，永恒之光的照耀，因为他的生活使命就是如此，他的命运就是如此安排的。陀思妥耶夫斯基是与存在的种种隐秘不可分的，他彻底无遗地认识了它们的一切隐秘。"①

陀思妥耶夫斯基的作品总是以人为考察对象的。同时，他把全部注意力投向个别人和一般人的思想和事业上的矛盾，投向人们相互之间的矛盾，而且，在他那里，矛盾形成一种统一的整体。每个作家都按自己的方式说明陀思妥耶夫斯基的艺术给予他的深刻影响。斯·茨威格在最后一段引文中指出以下两方面与陀思妥耶夫斯基的宗教观点的联系，即一方面是"尘世生活的极深处"；另一方面是向精神、向"上帝的面容"的腾飞。

斯·茨威格试图了解他本人所感知的陀思妥耶夫斯基艺术语言深处的奥秘。依他之见，这种奥秘存在于那并非偶然地被称之为神秘之症的癫痫病上。他在这一点上追随着梅列日科夫斯基。并非语文学家的严格眼光，而是创造力帮助茨威格指明，这种病伴随了陀思妥耶夫斯基的一生，带给他数十年的痛苦，也带给他短暂的天惠的美好瞬间。"他把经常威胁他的生命的癫痫变成自己艺术最珍贵的秘密：他从这种状态中吸取难以言传的神秘的美、在模糊的预感的顷刻间奇异地形成的神迷幻态。死亡以神奇速度在生命内部被体验着，而在每次发生于死亡之前的瞬

① 见《陀思妥耶夫斯基中长篇小说集》，第9页。

间，——是最强烈的、令人陶醉的生活之精汁。"①

没有一位作家能在同样程度上凭借诗的语言探察到陀思妥耶夫斯基创作的根本，并把他所体验的东西再现出来。况且，茨威格是一位读者，他把注意力集中在宗教—精神的内容上，集中在陀思妥耶夫斯基的创作源头上。茨威格不去触及那些处于表面的东西，无论弗·梯斯所感兴趣的民族的东西，无论赫·卡扎克所提到的作家技艺、无论其中显示出社会主义的危险性而使当今苏联作家激动不安的政治问题，他一概不去触及。

斯·茨威格再现了一个最具天赋的艺术家和一个饱经苦难的人的形象，他在一首诗中写到了陀思妥耶夫斯基一生中一件令他震惊的事件，即 1849 年 12 月 22 日未最终执行的死刑之前短暂时间中的感受。茨威格描写了仿佛癫痫病发作的这种死前的瞬间。

刚一感到死的寒冷
和它双唇的触吻，
他那备受折磨的心
竟把生活眷恋得更甚
刹那间他觉得自己就是
那被诅咒被钉上十字架的人，
一千多年以前的
伟大殉难者和被俘的人。
哪怕还有这杯苦酒
他必须喝它一千，
以求在死的亲吻中

① 见《陀思妥耶夫斯基中长篇小说集》，第34页。

为了痛苦而把生活爱恋。

（俄译者为Ф. 切契克）

在这里假死刑的场面猝然中止了。斯·茨威格的最终想法与弗·梯斯认为最重要的东西是相互映衬的：痛苦是生活之爱的必要成分，痛苦是这位作家创作的生活之源。

1919年，赫尔曼·海塞对陀思妥耶夫斯基作了十分别致的阐释，这阐释与他自己的世界历史概念有关。在他看来，陀思妥耶夫斯基的创作具有象征意义和预言意义，它说明亚洲人的思维，预言"欧洲的没落"，它在海塞那里远非只有否定的意义。请看引文："我觉得，在陀思妥耶夫斯基作品中，特别在《卡拉马佐夫兄弟》中，我所称的'欧洲的没落'是一种预言，并以不可置信的清晰性表现出来。卡拉马佐夫们的理想，古来有之的、亚洲通灵术式的理想获得了欧洲的特点，开始吞没欧洲的精神。这就是我所称的'欧洲的没落'。这种灭亡就是向母亲怀抱的回归，向亚洲、向源头的回归。"①

海塞并不奢望自己唯一正确。他写道："对卡拉马佐夫们的解释多达千百种，我的解释只是其中之一种，是千百种解释之一。"在谈到"俄国人"时，他指的是那合在一起的四个卡拉马佐夫，是那种"在德国早已有之"的人的典型。他不是像弗·梯斯那样从民族角度，而是从类型学上去区分人，——这是欧洲人的观点，似乎把欧洲的界限移到了亚洲（古老的精神的亚洲）的观点。"俄国人，卡拉马佐夫，是凶手，同时又是法官，是野蛮人，同时又是心地温柔无比的人，他是那样十足的利己主义者，同样又是能无私奉献的人。从欧洲顽固的道德、伦理、教条的立

① 赫·海塞：《卡拉马佐夫兄弟或欧洲的没落》，第162页。

场观点来看是理解不了他的。在这种人身上有显现的和隐藏的东西，有善和恶，有上帝和撒旦。"①

很难明确断定海塞所说的预言意义指的是什么。19世纪的欧洲的确毁于第一次世界大战，在《没有英雄的叙事诗》中，安娜·阿赫马托娃指出了一道界限——1913年。德国也好，俄国也好，都痛苦地经历了最黑暗的极权主义时期。如果海塞指的是较好的新欧洲从毁灭了的欧洲的灰烬中的再复兴，那么我们的时代正好为之提供了希望。既然海塞援引亚洲通灵式的思维及其对立面的统一、阴阳的统一，那么我们也从当代俄国文学中指出一部具有巨大艺术魅力的作品，在那里这种世界的观念是从新的角度反映出来的，——这就是阿纳托利·基姆的长篇小说《父亲—森林》。此外，海塞谈到了伊凡·卡拉马佐夫与魔鬼的交谈，并得出结论说："也许，在文学中人与其身上未被意识到的东西的交谈从来没有被表现得如此清楚、明晰。"②

海塞把《白痴》中的梅什金公爵列为世界性的形象。海塞对民族的思维是格格不入的。"是什么把他这个有魅力的人同其他的凡夫俗子区分开来呢？为什么他们有权利拒绝他呢？为什么他们总是不这样去做呢？"海塞按自己的观点对这个形象作了解释，这是陀思妥耶夫斯基把它作为正面的、光明的形象来构想的："问题在于，'白痴'有着不同于其他人的思维，不是因为他具有较少的逻辑和较多幼稚的联想，不是因为这一点。他的思维就是我所称的有魅力的思维。"③ 他，这位温良的白痴，拒绝生活、思想和感情等本身，拒绝世界本身和他人的现实。在他看来，现

---

① 赫·海塞：《卡拉马佐夫兄弟或欧洲的没落》，第165页。

② 同上，173页。

③ 同上，第181、182页。

实同他们心目中的现实是迥然不同的。这里海塞和陀思妥耶夫斯基都超前于我们的时代。但到20世纪末时，许多人已意识到，纯逻辑的思维、技术和文明，对“有魅力的思维”的脱离可能是何等的危险，向完整的“有魅力的思维”的回归又是何等的必要。

第二次世界大战之后，托马斯·曼（1875～1955）转向陀思妥耶夫斯基问题的研究，其起因相同于斯·茨威格的。他也是为美国出版的这位作家的选集作序。1947年，在他的“新研究”工作中出现一篇题为《评陀思妥耶夫斯基——应恰如其分》的文章。托马斯·曼把斯·茨威格的文本当作基础，但是他不同意后者对这位俄国作家的高度赞叹。他是作为唯理论者去写序的。他喜爱的不是费多尔·陀思妥耶夫斯基，而是列夫·托尔斯泰。在他看来，尼采与陀思妥耶夫斯基的比较乃是研究这一问题的基础。托马斯·曼称他们为“精神上的兄弟”，称这位德国人为“魔鬼式的天才”，称这位俄国人为“自始就不知另一些人道主义障碍的拜占庭帝国的基督”。依他的看法，“陀思妥耶夫斯基谈不上有天才”，不过他没有添上“有罪的人”这个词①。托马斯·曼在这里也看到梅列日科夫斯基和斯·茨威格曾提到的那些“内心的念头”。

尼采与陀思妥耶夫斯基的关系乃是俄国和德国许多语文学家研究的对象。尼采曾热情赞赏过陀思妥耶夫斯基，他是“德国人中第一个”猜度到陀思妥耶夫斯基的天才的人，他在1888年11月20日的信中写道：“我认为他的创作是我所大概知道的最宝贵的心理学材料”，而且在自己的《权力意志》一书中也是这样评

① 托马斯·曼：《评陀思妥耶夫斯基——应恰如其分》，引自《托马斯·曼全集》（12卷集），第9卷，第658页，法兰克福，1960。

论“心理学家”陀思妥耶夫斯基的：“他是我一生最幸运的发现。”尼采在该书中谈到了《死屋手记》，他写道，陀思妥耶夫斯基所描绘的罪犯们是“由最优良、最坚实、最珍贵的树木制作的，这样的树木只生长在俄国土地上”。在某些方面抗神者的尼采是截然对立于寻神者的陀思妥耶夫斯基的。虽然如此，他在1888年11月20日依然这样谈论后者：“我以奇特方式感谢他，即使他总是对立于我的最低贱的本能。”[①]

托马斯·曼用尼采的眼光去看陀思妥耶夫斯基，指出这两个人在关于“超人”、关于“永恒的循环”的思考方面有所相似。对于他的理性思维来说，陀思妥耶夫斯基不过是个心理学家而已。托马斯·曼不承认陀思妥耶夫斯基的长篇小说具有史诗性（再说，这不是史诗），而只强调戏剧性，称它们为“宏伟的戏剧”，但最重要的是指出它们的心理主义，因为依他看来，陀思妥耶夫斯基是一位“能够揭示人的心灵最深层”的作家。[②] 托马斯·曼在自身也试验过陀思妥耶夫斯基的这种“揭示”心灵的能力，但企图只用理性去理解这位俄国作家。他不欣赏这位作家的作品，但又在自己的创作中利用其作品，并向读者推荐陀思妥耶夫斯基，“不过只是在适当程度上”[③] 而已

为纪念陀思妥耶夫斯基诞生150周年，曼内斯·斯佩贝(1905～1984)将若干作家对这位俄国作家的看法作了一番细致的调查。除他本人外，对调查表上所列的问题作了答复的德国作家有海·伯尔、齐·伦茨、汉斯·埃·诺萨克等人。这种调查法把被调查者的看法引向统一的轨道。这样作既有优点也有缺点：意见

---

① 引自沃尔夫冈·格塞曼：《从80年代背景上看尼采与陀思妥耶夫斯基的关系》，第142、147页

② 托马斯·曼：《评陀思妥耶夫斯基——要恰如其分》，第669页。

③ 李莉·温诺尔：《托马斯·曼与俄国文学》，第46页，麦森海姆/格兰，1959

都触及所规定的问题，所以易于比较，但也因此失去了我们在梯斯、卡扎克、斯·茨威格和海塞等人那里所看到的那种态度的独特性。往下在本文中仍把主要注意力集中在答案的独特性上，而不是在一般性上。

汉斯·埃里希·诺萨克（1901～1977）一生对《死屋手记》都保留着极强烈的印象。被禁闭在"死屋"中的俄国人在他看来就是一些失掉过去的人。战争期间他的故乡汉堡被毁于战火，所以他本人深知失掉过去的滋味，诺萨克读陀思妥耶夫斯基的作品是为了更好地理解他所生活过的世界。谈到他这个年轻人在1917年的印象时，诺萨克写道："他似乎比我们更早地知道我们的问题，即以后如何生活在动荡不定的、复苏了的社会中。"他通过现代性来研究陀思妥耶夫斯基的小说《群魔》，认为它是"最现实的东西"。在《群魔》中早就有纵火、凶杀之类的宣传手段了。难道在法西斯主义统治下我们没有体验过这些对群众施加心理影响的方法吗?[1] 陀思妥耶夫斯基曾对社会主义作了一些诋毁性评价，当代米哈依尔·沙特罗夫在剧本《良心的专政》中援引了这些评价，马克·罗佐夫斯基也在剧本《无限性中的两种生物》（由陀思妥耶夫斯基作品改编）中利用过这些评价，而诺萨克则是反对这些评价的。诺萨克综合了一些预言性言论，认为它们是对"任何一种变成目的本身的体系危害性的警告"[2]。沙特罗夫把陀思妥耶夫斯基的话说成是"共产主义最深刻的变态"。这类解释的意图并没有使我们怀疑这一点，即陀思妥耶夫斯基的预言已经实现了。

---

① 《我们与陀思妥耶夫斯基，与伯尔、伦茨、麦劳克斯、诺萨克等人论争》，第96、98页，汉堡，1972。

② 同上，第100页。

依海因利希·伯尔（1917～1985）看来，陀思妥耶夫斯基是“大城市的第一批作家之一，甚至是其第一个作家”。他的“穷人”，他的以形形色色社会和民族的变种出现的“被欺凌与被侮辱的”人现在都居住在我们的大城市里。情况多少是明显的：人类的命运是在我们的超级城市中决定的……陀思妥耶夫斯基是第一个描写了大城市中人们遭受疏远和隔离的作家，他写得如此令人可信，大概因为他从思想上说并不依恋于大地和自然。[①] 这位斯拉夫学家在这里必会想起果戈理及其《外套》。当然，俄国文学在提供圣彼得堡形象和穷苦小公务员形象方面是应归功于果戈理的。但这里应该指出，在海·伯尔的心目中，陀思妥耶夫斯基于一百年前就看到了我们时代的城市的社会难题。

伯尔注意到陀思妥耶夫斯基创作中基督教原则。是文学家的鉴赏力，而不是语文学知识使他能够正确地评判《白痴》的意义。“梅什金乃是文学界塑造作为受苦难者的**人类之子**形象的一次大胆的尝试。梅什金具有现实的情感，同时又与现实脱离很远。但他无论如何不是陌生的，他富有而贫穷，人们喜爱他而又嘲笑他、折磨他、威胁他、不理解他”。[②]

赫尔曼·海塞的阐释深刻而全面。但伯尔的评价表明，陀思妥耶夫斯基的想法在当今具有令人折服的力量。伯尔在这种情况下不单纯是个读者，因为他本人也试图以自己的人物去“具体体现”一定的人物典型。

总的说来，伯尔关于陀思妥耶夫斯基的见解表明，他认为阅读这位作家的作品是更好地理解现代性的手段。不仅（像诺萨克

---

① 《我们与陀思妥耶夫斯基，与伯尔、伦茨、麦劳克斯、诺萨克等人论争》，第64页。

② 同上，第68页。

那样）能更好地理解自己德国的现代性，而且也能理解俄国、苏联的现代性。"看来，'神'在苏联的'回归'不是偶然的，决不是赶时髦：这将是亲如兄弟的、由于教条式社会主义的罪过和迷误而人化了的神，它没有教会气，也没有权威。在苏联托尔斯泰时代仿佛已告终了，继之而来的则是陀思妥耶夫斯基时代，——这自然不属于有产者的势力。"①伯尔在1971年这样写是对的。陀思妥耶夫斯基时代、宗教复兴时期如今在苏联已经到来了。

伯尔对于陀思妥耶夫斯基与人民的联系也有独特的理解。他写道："陀思妥耶夫斯基出身于人民，他曾生活于民间。人民，从最广泛和唯一的意义上说，就是他的素材。"②这里把愿望当作了现实。虽然陀思妥耶夫斯基不是贵族，像普希金或屠格涅夫那样，但他并不是出身于"人民"，他的父亲是个医生。在服苦役期间他被迫生活在"人民"中间，但无论彼特拉舍夫斯基小组、无论圣彼得堡的文学界、无论巴登—巴登的侨民环境都不能算是"人民"。可是，伯尔说俄国人民"从最广泛意义上说"是陀思妥耶夫斯基小说的素材，这一结论却是十分公正的。

齐格弗里特·伦茨（1926～　）在评述陀思妥耶夫斯基的主人公们时，道出了十分清楚的但终归是最本质的东西："陀思妥耶夫斯基笔下的几乎所有人物都'拥护'着什么，他们是复活了的思想、人化了的观点、具体化了的体验。他们成了直观的东西，又带有某种意义上的寻神说的火炬、对贪婪的依从性，和痛苦的经验——至少是对仁慈的号召。陀思妥耶夫斯基的人物们在我看来就是思想、格言、信念、总结等的体现，一句话，纲领式

---

① 《我们与陀思妥耶夫斯基，与伯尔、伦茨、麦劳克斯、诺萨克等人论争》，第67页。

② 同上，第63页。

的体现。"③

作为作家的伦茨对于陀思妥耶夫斯基的态度有别于诺萨克和伯尔：他在自己的写作中把每种观察都看作对于自己文学技巧可取的经验来体验。关于人的描写，他写道："陀思妥耶夫斯基值得学习的是：他何等巧妙地把人的形象与所反映的思想相互联系起来。"②

陀思妥耶夫斯基是一位描写异常生活环境、极端的现象、危机、特殊情况的艺术家。伦茨写道："痛苦是以不幸、考验、特殊的环境为依据的，信仰也是由这些东西来确证的。他之所以创造极端的情势，我想就是因为陀思妥耶夫斯基特别相信它们的验证。从叙述的剧作学和认识的心理学观点来看，极端的情势乃是每次皆可证明自己正确的一种手法。"③ 文艺学术语"手法"在其他德国作家那里尚未遇到。伦茨是位善于用分析法的人，他最注意研究作家如何去处理素材，如何赋予它以形式。同时，伦茨没有断定陀思妥耶夫斯基小说中的极端情势是以一定方法选取的"手法"构成的，而且他从未谈到创作中的直觉，没有达到像斯·茨威格那样深刻的理解。

曼内斯·斯佩贝的那本书写的序文系后来写的，即在他读了同行们对所调查的问题的答案之后才写的。很可能，他了解了这里所援引的作家们的其他见解，因为他需要一些关于陀思妥耶夫斯基的传记材料。不管怎样，许多见解都一再表现为以下几点：读者与主人公不由自主的认同（这里他加了一个个人亲身经历的

---

① 《我们与陀思妥耶夫斯基，与伯尔、伦茨、麦劳克斯、诺萨克等人论争》，第75页。

② 同注①。

③ 同上，第79－80页。

例子，第一次世界大战期间，一个士兵在剧院里向扮演波尔菲里[①]的演员开了枪[②]；陀思妥耶夫斯基笔下人物的特殊形象；未完结性；作为这位作家的人物们特性的发展能力；对极端情势的描写；在有意安排的假死刑时作家所遭受的心灵痛苦。曼内斯·斯佩贝首先是个评论家、文学理论家。但在这方面斯·茨威格由于自己的艺术见解的多维性而善于谈出更有重大意义的东西。

在谈过德语作家们的一系列思考之后，应该补充谈一下两位出生于俄国的作家的见解。这是两位于1918年和1922年移居国外的侨民，他们已同德国文化完全融合在一起了，他们也实现了侨居的理想，即把两种文化融为一体。其中一位叫弗拉基米尔·林登贝格—切利谢夫（1902～　），他一向用德文著书，并住在柏林。另一位是费多尔·斯特蓬（1884～1965），他用俄文和德文发表著作，生活在德累斯顿和慕尼黑，并于二十多年前在慕尼黑逝世。费多尔·斯特蓬把一些德国作家所不经意的东西提到了显要位置，比如对内心世界描写的准确性、陀思妥耶夫斯基对主人公们的职业活动的不重视、总是被加快了的时间。依据陀思妥耶夫斯基所刻画的形象是“人格化了的思想”这一点，斯特蓬导入了以下的“思想概念”：如“彼岸的种子”、如“大地上神的花园的植物”、“陀思妥耶夫斯基的思想乃是超验的现实。”[③]

惟有斯特蓬对《宗教大法官》作了这样的阐释：“神人为自由服务的意愿同超人的革命自由是对立的。”斯特蓬作出一个出色的结论：“归根结底，陀思妥耶夫斯基的整个创作就是对人的心灵中这两种自由的斗争的分析。”[④] 斯特蓬曾写文章对“布尔

---

① 系《罪与罚》中的人物。——译注

② 《我们与陀思妥耶夫斯基》，第8页

③ 费·斯特蓬：《基督教与社会革命》，慕尼黑，1961。

④ 费·斯特蓬：《基督教与社会革命》，第25页。

什维克革命进行了预见性分析”。依他看来，长篇小说《群魔》中一些有关段落无疑是“对东欧所发生的悲剧性事件的最深刻的解释”。他根据整部小说的内容分析这些事件时得出这样的结论：“陀思妥耶夫斯基倾向于把革命魔鬼精神的传统视为是俄国人民的基督精神的疾病。”①

弗拉基米尔·林登贝格没有像斯特蓬所作那样把陀思妥耶夫斯基创作中哲学—伦理学方面的东西与语文学方面的东西联系起来。但他对于陀思妥耶夫斯基也有类似的看法。1982年他在为《陀思妥耶夫斯基选集》所撰的引言中写道（这是引文中最新发表的材料）：“陀思妥耶夫斯基何止是个作家，他还是个有远见的人，是个先知，他直觉地觉出时代的潮流，并以形象和事件使之复活，他不是用版画家的冰冷的刻刀去刻画的，他描绘出有色彩的广阔的油画，哪怕总的色调相当暗淡，可是色泽是温暖的。不管他的主人公们多么卑鄙、下贱，不管他们多么肮脏、多么臭不可闻，不管他们多么堕落——陀思妥耶夫斯基仍给予他们以同情。门总是有缝的，它使我们看见净化的奇迹如何出现。”②

这位出身于切利谢夫古老家族的林登贝格，以德国作家对陀思妥耶夫斯基的评述中也许最肯定的言论来补充以上所说的话：“向阅读敞开心扉的人都明白，陀思妥耶夫斯基具有多么良好的、正面的洞察世界的能力。”③

圈子合上了。对于诸如斯·茨威格、海塞、斯特蓬或林登贝格这样一些喜爱陀思妥耶夫斯基创作的作家来说，他对世界的这种理性的观点是与他们很接近的，这些作家中每个人都按自己的

① 同上，第51、79页。

② 弗·林登贝格：《俄国僧侣与国家》，见《陀思妥耶夫斯基：一个俄国僧侣》，第17页，弗赖堡，1982。

③ 同上，第16页。

观点去研究陀思妥耶夫斯基，用自己特有的频率去感知他，所以这些作家中任何一位所描画的陀思妥耶夫斯基像同时也成为一种自画像。

并非每个作家、读者对陀思妥耶夫斯基都有亲切之感。相反，对于许多人来说，他不仅只是被“适度”需要，甚至根本不需要。一些不平凡的人物常常遇到这样的情况。但对于自己的朋友们来说，陀思妥耶夫斯基则是俄国文化和德国文化的力量源泉。对于欧洲文化和世界文化来说，这是给现代提供精神养料的强大的根。

（科隆市）

（张耳　译）

译后记　这篇文章简要地概述了本世纪初以来德语作家有关陀思妥耶夫斯基的较有代表性的评论。文章里所提到的一系列作家中有斯·茨威格，他是奥地利人，另外还有两位是移居在德国的俄国侨民。由于他们都使用德语，所以我们把他们与德国作家一起统称为德语作家。文章发表在原苏联《文学问题》1991年第9～10期上。作者沃尔夫冈·卡扎克（1927～　）系德国文艺学家、评论家、语文学博士、科隆大学斯拉夫学院院长，是一位著名的“俄国通”。他曾用俄文编撰了《1917年以来俄国文学百科词典》(1976、1986，德国版；1988，美国版)，并写过一系列评论俄国作家的文章，同时也是一系列俄国文学作品的德文译者。

名 词 译 释

话语定式　（德文 Diskurs，英文 discurs，法文 discours）是后结构主义和后现代主义的一个重要术语。西方学者为这一概念所下的定义各不相同，如 M. 弗朗克称它是“话语习惯和理解习惯的必然性”（Redeund Verstehensgenohnheitsnotwendigkeit），福柯认为它是“行政机构化的话语方式”（institutionalisierte Redeweise），K. 洛特格斯（Kurt Röttgers）将它定义为“为社会所决定的，获得公众普遍承认的话语方式”（sozialbestimmte Öffentlich-all-gemeinanerkannte Redeweise），而 P. 舍特勒（Peter Schöttler）则称它为“具有历史特殊性的，按照一定的内在规则起作用的话语方式”（Historischspezifische，mach bestimmte impliziten Regelnfunktionierende Redeweise）。以上说法归纳起来就是：Diskurs 是由社会规定的、在特定历史条件下形成的、为公众普遍承认的，具有某种必然性的话语方式。

福柯阐明了 Diskurs 的本质：在每一个社会，Diskurs 的产生都是通过一系列“程序”（Prozedur）来加以控制和调整的。这些程序的作用在于，以一定的方式排除话语（Parole）的离心力和危险性，控制其任意的，不可预测的野性，使其原始形态纪律化，成为被统治秩序所允许的话语以及这一秩序的认同性的重复，即被行政机构权威化了的确定意义的重复。在这种纪律化的话语中，说话人的作用是微乎其微的，它最终导致了语言个性的异化和丧失。因此，Diskurs 是“被阉割的话语”。福柯列举了“阉割”话语的三种程序：第一，被允许的和被禁止的；第二，理性的和不合理性的；第三，真的和假的。以他之见，凡是“被

允许"、"合乎理性"和"真的"话语才被社会所承认并允许存在，而"被禁止"、"不合理性"和"假的"话语则一律被社会所排斥。

根据这一理论，西方70年代出现了一种新的文化批评流派，即Diskurstheorie或Diskursanalyse。

Diskurs在中国大陆及港台均译为"话语"。这一译法显然是错误的，与原义有相当大的出入。在西方语言中，"话语"（德：Rede，法：Parole，英：Speech）是同"语言"（德：Sprache，法：Langue，英：Language）相对的词，系指每一个个人所说的话。如果把Diskurs译为"话语"，便和Rede-parole-speech相混淆了。直到目前为止，我国尚未找到完全符合原意的译法。我觉得，似乎可以把这个词译为"话语定式"。

（章国锋）

陌生化效果（Verfremdungseffekt） 亦称陌生化技巧（Verfremelungstechnik），是一种表现现实的艺术手法，艺术家采用这种手法，把艺术对象表现得令人感到陌生和惊异。作为一个特定美学概念，最初形成于德国剧作家布莱希特的史诗剧理论，作为一种艺术方法，它在欧洲民间表演艺术，尤其在喜剧艺术中早已存在，19世纪末、20世纪初，资产阶级艺术家们开始有意识地运用这种技巧，不过，他们通常不是用它来揭示人与人之间的关系和事物之间的联系，而是给它们涂上一层神秘色彩。资产阶级美学把陌生化只是视为一种特定的艺术手段和技巧，并不追求什么社会目的。布莱希特在他的史诗剧理论和实践中，把这种手法进行了改造，克服了它的机械、自发倾向，把它发展成为一种艺术家认识世界并使观众能动地进行艺术欣赏的方法。

"陌生化"（Vevfremdung）这个词，在通用的德语词典里是查不到的，只有"异化"（Entfremdung）一词。它们的词根都是"陌生"（fremd）。陌生化一词只见于德国施瓦本方言词典，布莱希特是施瓦本人，这个词显然是从他家乡的方言里借用来的。由于"陌生化"和"异化"二词在德语里意思近似，所以布莱希特于20年代末30年代初构建他的陌生化理论时，两个词是混用的，这种情况一直延续到1940年撰写的《表演艺术的新技巧》一文。陌生化效果的经典性定义，见于布莱希特的《论实验戏剧》（1939）一文："把一个事件或一个人物陌生化，其意思首先是去掉事件或人物的不言而喻的、熟知的、显而易见的东西，并对它产生惊异和新奇……陌生化意即历史化，即把事件或人物描写成历史的，暂时的。这种手法也可用来描写当代人，他们的态度也可以描写成与时代相联系的、历史的、暂时的。"布莱希特运用这种手法的目的，在于在戏剧作品里揭示事物和现象的辩证法，突出所描写事物的社会意义，使观众从社会立场出发产生一种对所表现事物的批判态度。在布莱希特看来，最可怕莫过于人们自以为对现实了如指掌。黑格尔在《精神现象学》里说，人们对于熟知的事物往往不能认识，就是因为它是熟知的。布莱希特承认这话说得有道理，所以他主张采用陌生化技巧，去掉艺术作品所描写事物的"熟知"的印记，赋予他使观众感到陌生、惊异、新奇的特点。所以布莱希特又称陌生化是一个理解—不理解—理解的过程。艺术家要借助陌生化技巧表现人类共同生活的可变性以及人类自身的可变性。所谓把一个事物或人物陌生化，即揭示事物或人物向内在矛盾及其辩证扬弃的可能性。对于观众来说，陌生化就是要阻止他同作品中所描写的人物或事件发生无批判的共鸣，不管观众对作品中所描写的人物或事件赞同还是反对，都应该在意识和感情上持一种批判态度，不因为剧情所动而

丧失判断它们是非曲直的能力。

布莱希特陌生化技巧的适用范围有两个层面：一是文本层面，即作品的布局和人物塑造，不必采用环环相扣，天衣无缝地自然发展方式，而是借助寓意形式、人物评论、文献资料等叙事手段，造成故事情节的中断，给观众留下介入和判断的机会。二是舞台层面，即在表演过程中由演员和其他姊妹艺术的共同作用，制造陌生化效果。史诗剧表演方法，要求演员在表演时，同他所扮演的角色保持一种距离，演员要么借助表情和手势，要么借助面具，要么把台词变成引证式的道白或歌唱，表明自己是在表演。此外，舞台上可以采用乐队、不加掩盖的舞台技术、幻灯、场次标题以及其他一切非幻觉的舞台因素。中国戏剧界有时把“陌生化效果”译成“间离效果”，这个译法用来说明第二个层面的意义，是十分确切的，但却涵盖不了第一个层面，作为一个通用术语，更不适用于西方资产阶级小说和其他艺术门类。因为陌生化效果不限于布莱希特戏剧，它同时也存在于别种戏剧和艺术形式当中，如音乐、造型艺术、电影等等。“陌生化”这一译法，既忠于原文，涵盖面又比较宽广，可能是个较好的译法。

（张　黎）

OCTPAHEИE　俄国形式主义学派的一个重要术语。остранение有多种译法，例如“奇化”、“奇特化”、“陌生化”、“反常化”、“尖锐化”等，甚至有译成“异化”的。因此有必要在分析研究这个术语产生的经过及其涵义的基础上，选定一个比较合适的译法。

这个术语是由维克多·什克洛夫斯基在其论文《艺术是手法》（1917）中首先使用的。照什克洛夫斯基的说法，“物被感知几次

后，感知便开始通过认出来进行"，也就是说，物变得容易很快地认出来，变得习以为常，出现了所谓"感知的自动化"的现象。Остранение的目的就在于使人们摆脱这种"感知的自动化"，使他们好像新看到这个物一样；在于变平常为新奇和奇特，在一定程度上相当于我们常说的"变腐朽为神奇"。"остранение"一词是什克洛夫斯基造出来的，它由形容词"странный"（奇怪的、古怪的、奇异的）加前缀"о-"和后缀"-ение"构成。不过如他自己所承认的那样，在造词时，"犯了语法错误"，本应写两个"н"而只写了一个"н"。[①]

据查，这个术语的英译有两种，一是"defamiliarization"（陌生化），二是"making strange"（使……变得奇特）；法译是"singularisation"（奇特化）。据一位德国学者的说法，布莱希特的"陌生化"（verfremdung）概念来源于"остранение"，两者有一致之处。可是苏联在介绍布莱希特的理论时，并没有把"verfremdung"译成"остранение"。开头这个德语词被译成"отчуждение"，可是俄语中"отчуждение"表示"异化"的意思，容易与哲学概念相混淆，于是有人改译为"очуждение"，这个词是由形容词"чуждый"（陌生的）加前缀"о-"和后缀"-ение"构成，意为"使变得陌生的"。

在"остранение"的许多汉译中，最常见的是"陌生化"和"奇特化"这两种。"陌生化"这个译法可能是根据英译转译的，因为俄语原文没有这个意思。我们知道，翻译有这样一条规矩：人名、地名等专有名词应根据"名从主人"的原则；术语概念一般也应按照原文译出，不宜从其他文字转译，其他文字的译法通常只能作为参考。而"陌生化"之一译法不符合这个原则，以致

① 见《论散文理论》，第73页，1983。

在转译过程中词义偏离了俄语原文。赞成“陌生化”的译法的人有时援引钱钟书先生的译法作为根据。钱先生在讲到什克洛夫斯基的观点时曾用过“使熟者生”这一说法，但是钱先生在这四个字的后面注的是“defamiliarization”，可见他是从英语转译的。

“陌生化”所表示的意思不能完全包括“остранение”这个术语所包含的丰富内容。在什克洛夫斯基看来，列·托尔斯泰所用的不直呼事物的名称，而是像描述第一次看到的事物那样加以描述的手法，他在《霍尔斯托梅尔》里假托一匹马展开的手法，他在《战争与和平》里描写沙龙和剧院的一些手法，他在《复活》里使用日常用语描述宗教教义和仪式的手法等等，都是“остранение”的具体手法。什克洛夫斯基还举了《十日谈》和其他作品中的“остранение”手法的例子，并且认为用隐晦的话表现色情事物的手法也属于“остранение”之列。他甚至说过，几乎有形象的比方就有“остранение”。显然，上述种种手法无法用“变熟悉为陌生”即“陌生化”来概括。可是这些手法有一个共同特点，即都是为了变平常为不平常，给人以新奇的感觉。

如果把“остранение”译为“陌生化”，就会与布莱希特的理论的通译“陌生化”重复，这种同一译名表示不同概念的做法，在翻译中也是应该尽量设法避免的。

总之，根据“остранение”这一俄语词的本义，根据上面所说的这个术语所表述的基本意义，把它译为“奇特化”较为可取。

（张　捷）

动情力　英文为 Pathos，德文为 Pathos，俄文为 пафос，均源自希腊文。希腊文的这个词涵义很丰富，有遭遇或苦难、状

况或事件、情感或热情等等。我们现在文艺学和美学使用这个词，主要与其中的一个涵义——“情感或热情”有关。然而，这个涵义，也已具有新的内容。黑格尔在其《美学》里说，他选用这个词来说明一种“不是本身独立出现，而是活跃在人心中、使人的心情在最深刻处受到感动的普遍力量”(见中译本，第1卷，第287页)。据《黑格尔用语辞典》，Pathos是一种普遍的力量，此力量不只是独立地出现，而且同样活动在人的心坎中。Pathos不是激情，而是在心情中自身合乎道义的力量、合理性和自由意志的一个主要内容。我们认为，俄国革命民主主义者的美学中所使用的Пафос，大约与黑格尔的用语有关。正如黑格尔指出，这个词非常难译。我国通常把俄文Пафос译为“激情”，但易于与一般的热情相混同，而这个词是含有“较高尚较普遍的意义的”(黑格尔)。黑格尔的《美学》的中译本把Pathos译为“情致”，也不够明确。据苏联科学家语言研究所编的《俄语辞典》，Пафос可译为“令人奋发的崇高思想”。我们过去请教过贺麟和罗念生先生，根据他们的建议，在未有更好的译法之前，暂时译为“动情力”为佳。

(陈　燊)

阐释学　(Hermeneutik，国内有“解释学”、“释义学”、“诠释学”等译法)是一种对于“意义”的理解和阐释的理论或哲学，20世纪60年代以来在西方世界十分流行。这个词是由hermes(赫尔墨斯，希腊神话中的神使，专司传递信息，他不仅向人和神宣布，而且解释、阐发神谕)一词演变而来，最初有两层意思：使隐藏的东西显现出来；使模糊不清的东西变得清楚。在古代，Hermeneutik是考证、解释《圣经》以及流传下来的文

献的一门学问。德国神学家施莱尔马赫（1786～1843）对Hermeneutik的发展作出了重要贡献，通过他的努力，Hermeneutik由经典注释和文献考证这一辅助性学科发展成为一门系统的科学。此外，他还第一个提出了心理学的阐释方法，使Hermeneutik的研究重心由文本的语法解释转向理解活动本身。现代Hermeneutik的奠基人是德国哲学家狄尔泰（1833～1911），他大大地拓展了Hermeneutik的研究与运用范围，将它引入哲学，并使它成为人文科学的方法论。此后，Hermeneutik经过海德格尔，尤其是迦达默尔（1900～ ）的发展，成为西方各国一种普遍的哲学和文化思潮，反映了当代社会科学各学科之间相互交流、渗透和融合的趋势。

我认为将Hermeneutik译为“阐释学”比较准确，而“解释学”和“释义学”的译法有一定缺陷。因为现代Hermeneutik把理解和阐释现象作为人类的世界经验看待，确立了一种以理解问题为核心的哲学的本体论地位。它强调其目的在于发现一切理解行为的共同本质，而不是提供一种普遍的解释理论和方法论。在它看来，理解活动具有历史的局限性和主观性特征，它不是对本文的“客观解释”和“固有意义”的发现，而是对理解对象的“主观参与”，是“创造意义”的活动。

“解释学”的译法容易使人产生误解，似乎这一学科的宗旨仅仅是对文本进行解释并发现其意义；而“释义学”与外文原意差距更大，它暗示文本自身便具有某种“义”，而理解活动无非是对这种“义”进行解释而已。译为“阐释学”突出了“阐发”这一层意思，比较贴近原义。

（章国锋）

解构主义（Deconstructionism）　后结构主义批评的一种类型，始于60年代后期，其创始者是法国哲学家雅克·德里达。解构主义主要不是一种批评形式，而是对一切研究领域里的方法问题的全面探讨。虽然它首先由法国人提出，但主要流行于美国，其实践者包括保罗·德曼、希利斯·米勒、杰弗里·哈特曼和乔纳森·卡勒等著名批评家。一般认为，解构主义揭露传统上的偏见和自相矛盾，注重详细解读，具有浓厚的哲学兴趣。它原是法国哲学研究的一项成果，促进了一种新"文学"理论的诞生，而在美国，它又促进了新的"哲学"方式的诞生，并使这些方式得到承认。它还促使学者们阅读弗洛伊德和拉康的精神分析著作，并把它们与海德格尔和其他人的哲学联系起来。解构主义对文学研究有重要贡献，它打破了既定的文学标准，把它归之于语言、系统和关系论等更大的问题。

在其他由哲学衍生的批评理论失败之处，解构主义获得了巨大成功。例如现象学，除了日内瓦学派一些孤立的杰作之外，从未真正在文学研究内流行；又如存在主义的戏剧和小说，虽然一直用于教学，但存在主义的文学批评却从未得到充分发展。然而，德里达从一开始就宣称"文学"和"文本"都是他集中注意的对象，这就在他的哲学理论和文学批评之间确立了某种共同利益。德里达对文本的解构，如对卢梭文本的解构，被认为是可以模仿的典范。由于新批评曾在美国盛行，所以德里达的详细解读，即集中注意文本修辞的复杂性，在美国便容易得到承认和运用。

解构主义肯定现象学的原则，即想当然的东西就是可疑的东西。解构主义批评从文本的语言和文学常规内部展开，对它们充分注意，揭露它们潜在的偏见（如基督精神）和组织原则（如深层和表面的对立）。它还侵越了文本的整体性幻觉，使它与那些

意义的差异对照 通过作者或以前的批评对意义的关联推延和压制，意义居于文本的“边缘”，或者说它的参照域，其中文本的表意能力完全以潜能的形式徘徊，等待变为意义的解释。对文本不可能有完整的描述，因为“边缘”不断转变。解构主义从两方面扩大了现象学的范围：第一，它把现象学对格式塔变化的运用与语言的符号差异理论联系起来，从而克服了以主体为中心的感知图示；第二，它坚持最原始的表意活动不是胡塞尔所说的言语而是写作——一种原型的写作或创始性的印痕书写，它对意义构成的作用与记忆对个性构成的作用相同，它使之成为可能，但并不完善，因为任意性仍然是该过程的组成部分

解构主义认为文本不是作者和读者相遇的固定地点，而是一个表意关系的所在 它的系统必须按照决定它的差异和顺序来说明。这样一种文本不是自我证实的或封闭的，它是有文本互涉的特征 就是说，文本处于其他符号、其他文本之间的差异作用当中，与看不见的隐喻系统、文化态度和社会机构互相联系，或者说词和字在不同的文本里因不同的关系组合会形成新的表意决定。因此解构主义认为，意义是不确定的，一切意义都在“差延”中发生变化。

（王逢振）

互涉文本（intertext） 后现代主义文论中经常使用的一个术语。inter-作为构词前缀，表示“相互、相涉、相融”的含义。互涉文本指的是在一个文本里存在着其他文本或多或少变形后的痕迹，它们以引用、暗喻、集句及插入叙事的方式出现。互涉文本表面上同过去所说的文学作品间的相互影响很接近，但这二者不是一回事。研究互涉文本问题不是从作者构思的角度出

发，而是关注哪些文化因素进入了文本，读者在其中发现了什么，渗透文本中的这些因素会引起何种联想。互涉文本的特点是语言和文本的综合性。语言的综合性表现为在文学作品中大量地运用非文学的术语，文本的综合性表现为同感反响、暗喻、引用等等。互涉文本又分为外部的和内部的两类。“外部互涉文本”最通常的形式是嘲讽的或幽默的模拟；“内部互涉文本”则表现为一个文本或文本片断包融在另一个文本之中。互涉文本其实是文学作品之间的一种“对话”。诚如美国批评家I.哈桑所说，后现代主义最大的特征就是“内在的不确定性”，intertext虽已为多数文论家使用，但在理解上仍未归于一统。哈桑认为，互涉文本作为后现代主义的一个现象是与现代主义的语言及体裁上的“疆界分明”相对立的。而俄国文论家对intertext的理解就更加宽泛，他们认为，intertext的含义是：世界即文本，文本也即世界。“文本”描绘“世界”就像“文本”被世界描绘一样；“文本”和“世界”互相存在于对方内部（库利岑语）。从这个意义上看intertext译为“互融文本”也有道理，它体现了后现代主义“你中有我，我中有你”的特征。俄国批评家马克·利波维茨基认为后现代主义把整个世界理解成一个巨大的文本。基于这个观点，笔者曾在《陡度的规律》的译文中将利氏所用的intertext译为“国际文本”。根据笔者近来的考审，觉得还是译为“互涉文本”或“互融文本”为妥，以求与现今通行的译法相统一。

（吴晓都）

权力意志　（德文为Der Wille zur Macht，英文为the will to power），我国自30年代始一直译为“权力意志”，但70年代后国内出版的尼采新译普遍改成“强力意志”，台湾哲学家陈鼓应

则主张译为“冲创意志”。

这个词是尼采哲学和美学的一个重要概念。在《权力意志》一书中他认为，权力意志是一种无法遏止的追求权力和占有的欲望，存在于世界万物之中，是世界的本质和存在基础。任何变化中的事物，无论大小与等级高低，均体现出权力意志的本能倾向，如原子间的碰撞，化学物的分解与化合，动物对食物的获取，人类对财富和权力的追求与占有，人对人的统治和支配等等，无不是权力意志在不同层次，不同形态上的实现。维持生存、追求发展和渴求控制异体是权力意志的两种本质。

由此可见，将 Wille zur Macht 译为“权力意志”是正确的，而把它改成“强力意志”毫无道理。这一概念的完整意思是“追求权力的意志”或“为了获取权力而表现出来的意志”，其中的介词“zu”是“为了……”或“争取……”之意，表示方向和目的。而在“强力意志”的译法中，“强力”似乎成了“意志”的形容词，有“强大或强制性力量”之意，这与尼采原意出入甚大。台湾的陈鼓应先生在《悲剧哲学家尼采》一书中主张将这一概念译为“冲创意志”，理由是“Macht”是指“创造力”而不是“世俗的权力”，der wille zur Macht 意为“不时表现着向外迸发和向上冲创的趋势”。这种说法更是对尼采的曲解，完全站不住脚。事实上，尼采所说的权力不仅指世俗权力，更重要的是指精神权力，即在精神上压倒、征服别人，从而取得控制、支配、统治别人的权力。如权威便是权力意志的具体表现和实现，它极力要求别人对其信服、倾倒和崇拜，要求别人对它绝对服从，不允许对它的怀疑和挑战。

（章国锋）

假定性　“假定性”已经是我们的一个通用的学术词汇了。这个术语是从俄文来的，为“условность”。但译为“假定性”是60年代的事，以前有另外的译法。

最早译作“条件性”。苏联30年代主管戏剧事务的诺维茨基写过一本叫《苏联戏剧体系》的小册子，中国的译本是1941年出版的。中译本第六十六页有如下一段译文：“即使是最写实的演出，在本质上还是**有条件的**……写实主义也要，**条件性**也要”（重点是引者加的）。“有条件的”的原文当是“условный”，而“条件性”必是“условность”无疑。译者显然是把“условность”误以为是俄文“условие”（条件）的抽象名词了。

解放后有段时期，“условность”通译“程式性”或“程式化”。中译本《斯坦尼斯拉夫斯基全集》就是这么译的。这有一定的合理性，因为“程式性”的确属于“условность”的词意涵盖范畴之内，而且斯坦尼斯拉夫斯基使用这个词时常常含有贬意，如：“我们当时在与**程式化**进行斗争时，把表面地描绘日常生活当成了新的艺术。”[1]

但“условность”是一个远比“程式性”宽泛的概念。特别是假如“условность”一词用在褒义十分鲜明的语句中，把它译成“程式化”就很不恰当了。比如，曾在苏联轰动一时的居尔宾的《时间同志和艺术同志》一书中，有一个重要论点是：“Цель——утверждение самой условности образ——средство, опора для ней”。[2] 这里要是译成“目的是确立**程式化**……”，那就不通了。

1960年，张守慎同志翻译苏联戏剧家奥赫洛普科夫的长篇

---

① 见《斯坦尼斯拉夫斯基全集》，中译本，第1卷，第461页。

② 见该书1962年艺术出版社版，第32页。

论文《об условности》，中译文的标题为《论假定性》。从此，"假定性"这个译名被越来越多的人接受。

上边已经指出了把"условность"与"условие"挂钩的失误。那么，这个抽象名词到底与哪一个俄文词相关联呢？与动词"условиться"（预先约定，谈妥）相关联。苏联评论家什格洛夫在阐释"условность"时写了这么一段话："условность —— это значит, что художник и публика условились о чем-то."[1] ——"условность"就是艺术家和观众"预先约定"了个什么。拿戏曲作例，台上的马鞭代替马，就是长期以来戏剧艺术家和观众"预先约定"了的。"预先约定"与"假定"的词意相近。所以，把"условность"译成"假定性"是很恰当的。

（童道明）

差延（différance）　雅克·德里达在阐述解构主义理论中创造的一个术语。他说，在名词中用"-ance"而不用"-ence"，是为了表示法语动词"différer"融合着两重意义，差异和推延。这种双重意义的要点在于：一方面，确实有某种意义的"效果"，通过它与其他意义的差异产生出来；另一方面，由于这种意义永远不能固定于一种实际存在，或者"超验的所指"，它的确定的说明随着一种语言解释代替另一种语言解释的不断运动而无限推延。德里达以这个术语说明，在构成语言特征的"差延"的不断作用之下，任何说的或写的话语都没有确定的意义。

（王逢振）

---

[1] 见什格洛夫：《文学评论集》，第80页，苏联作家出版社，1965。

本体论还是存在论　Ontologie（英文为 Ontology），我国历来通行的唯一译法为“本体论”。其实这一译法并未体现出这个词的原意。ontologie 来源于两个希腊词，即 ont 和 logos，前者是“存在”的意思，后者译为“道理”或“学说”。因此，Ontologie 的本来意思是“关于存在的学说”，即“存在论”。它是一门专门研究世界的存在本质或本源的学问。Ontologie 一词最早见于 16 世纪欧洲经院哲学中，但直到本世纪 30 年代才因海德格尔存在论哲学的传播而流行开来。在《存在与时间》一书中，海德格尔宣称他的哲学的全部任务就是要重新考虑关于存在的问题，追问存在的真正意义。因此，人们一般把海德格尔的哲学称之为存在论哲学。这个词在我国译为“本体论”，大约是因为“存在的本质”多被理解为“本体”而与“现象”相对吧。但这一理解既不切合 Ontologie 的原意，也不符合海德格尔使用这一词的初衷，相反，却引起了极大的思想混乱，被许多人与“实体论”混为一谈了（这在外文中有另一个词，即 Substantialismus）。“本体论”这个词在我国已泛滥成灾，许多人对它的来源和语义并不了解，而仅仅把它作为故弄玄虚、吓唬别人的工具。

与这个词相关联的还有“存在主义”（Existentialismus）的概念，现在多用来特指法国思想家和作家萨特的哲学。萨特所说的“存在”（Existenz）是此时此地具体的个人存在，与海德格尔所说的存在（Sein）意思有相当大的差异。因此，Existentialismus 有人建议译为“生存主义”或“实存主义”，以区别于海德格尔的存在论哲学。

（章国锋）